Claudio Naranjo

DRAMATIS PERSONAE
en la tragicomedia de la vida

ENEATIPOS, CINE Y LITERATURA

Ilustraciones de Robería Ranalli

BIBLIOTECAS MUNICIPALES
CENTRAL
AYUNTAMIENTO DE MOSTOLES

Ediciones **La Llave**

Primera edición: septiembre de 2019

© Claudio Naranjo
© Ediciones La Llave, 2019
Fundación Claudio Naranjo
Zamora, 46-48, 6º 3ª
08005 Barcelona
Tel. +34 933092356
Fax +34 934141710
www.edicioneslallave.com
info@edicioneslallave.com
www.fundacionclaudionaranjo.com
info@fundacionclaudionaranjo.com

ISBN: 978-84-16145-64-5
DLn°: B 17.888-2019
Impreso en Estilo Estugraf

Claudio Naranjo (1932-2019), *in memoriam.*

INDICE

Prefacio..... .11

1. Los iracundos..... 27
2. Los orgullosos..... 95
3. Los vanidosos.....185
4. Los envidiosos 247
5. Los mezquinos..... 333
6. Las formas del miedo 461
7. Los golosos.....533
8. Los lujuriosos 651
9. Los perezosos 733

Palabras finales a los lectores 799
Sobre Claudio Naranjo 801
Bibliografía citada ..... —
..... 809

PREFACIO

Siempre he pensado y dicho que los escritores de ficción han sabido hablar de los tipos humanos de manera más interesante e informativa que los psicólogos en su lenguaje conceptual. Ello se debe, seguramente, a que los escritores escriben a partir de vivencias y el arte comunica principalmente verdades vividas. Además, no sólo se describen en la literatura diversos tipos humanos o caracteres, sino que se presentan junto a diversas actitudes hacia ellos, desde la admiración y el amor (que nos enseña a amarlos) hasta la crítica y la burla; también se describen los tipos humanos con diferentes niveles de salud mental, desde lo monstruoso a lo sublime.

Al hablar de *eneatipos*, quiero aludir a los tipos de ego reconocidos por la aplicación del eneagrama a la personalidad, y al hablar de *eneagrama*,., me refiero a una figura geométrica de la que nada sabíamos en el mundo occidental hasta que habló de ella Georges I. Gurdjieff, una especie de Sócrates ruso que apareció en San Pe- tersburgo poco antes de la Revolución y que luego fue reconocido como maestro por muchos intelectuales notables del siglo pasado.

En su libro autobiográfico *Encuentros con hombres notables.*, Gurd- jieff explicó que su propio conocimiento del eneagrama derivaba de una escuela esotérica entonces situada en Afganistán, y muchos de los que nos considerábamos sus seguidores esperábamos que se cumpliese su profecía de que, después de él, otro emisario de esta escuela secreta aparecería en Occidente.

Me pareció reconocer a tal emisario en un boliviano llamado Oscar Ichazo que me trasmitió lo que llamaba*protoanálisis* y predijo que, a través de mí, este conocimiento llegaría al mundo occidental, que ahora estaría listo, gracias al desarrollo de la psicología, para recibirlo y aprovecharlo. Esta profecía se ha cumplido sólo parcialmente, pues, en efecto, he terminado desarrollando las ideas de Ichazo y estas han despertado interés, pero no han sido aceptadas por el mundo académico, que, ante la literatura producida por muchos charlatanes, ha tomado la posición de creer que todo lo relativo al eneagrama sea pura charlatanería. Me parece comprensible tal reacción, y me parece también comprensible que el Vaticano haya considerado sectarios a los muchos religiosos entusiastas del eneagrama; pero no dudo que el mundo académico terminará dándose cuenta de que el *insight* trasmitido por aquellos que han aprendido acerca del tema de manera experiencia! a través de mis seminarios teórico-vivencia- les comunica una comprensión más sanadora que el *DSM'* o los estudios factoriales acerca de la personalidad.

AI proponerme abordar un tema tan amplio como el del carácter en el ámbito de la ficción literaria, no me he enfrentado a la inmensa tarea de leer los clásicos de las diversas culturas, como lo

i. *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales,* actualmente en su quinta edición, editado en inglés por la Asociación Estadounidense de Psiquiatría. *(N. delE.)*

haría un profesional de la literatura, sino que más bien —a la edad de 86 años, cuando ya me voy adentrando en la ceguera— me he apoyado, en parte, en mis recuerdos de libros leídos, a los que sólo he acudido para copiar párrafos aquí y allá, y también en encargos a colaboradores en lo tocante al análisis de ciertos personajes específicos. La existencia de este libro, entonces, es en buena parte un resultado indirecto del hecho que siempre me haya gustado leer y que haya leído muchos clásicos con atención, a menudo más de una vez.

Comenzaré este libro con una muy concisa introducción a lo que llamo *psicología de los eneatipos* para, a continuación, presentar una serie de nueve capítulos que describen los nueve tipos fundamentales que resultan del predominio de una u otra de nueve *pasiones*, según un esquema semejante al de los siete pecados capitales en la tradición cristiana. En cada uno de estos capítulos comenzaré con una breve descripción acerca del contraste entre tres subtipos e incluiré tres capitulillos con los principales ejemplos literarios con que me he encontrado en mis lecturas. Además, al retomar este libro, inconcluso después de años de haberlo postergado (sin saber si tendría tiempo para terminarlo), se me ha ocurrido que sería relevante agregar ejemplos cinematográficos a las ilustraciones de los tipos caracterológicos en la ficción, y lo he hecho a través de una serie de 27 reseñas de filmes elegidos como propicios para la comprensión de los caracteres en cuestión, de modo que no sólo puedan reconocerse en el guión, sino también en la actuación.

A continuación, ofreceré una breve introducción acerca de la psicología de los eneatipos para aquellos que hasta ahora no se hayan encontrado con el tema.

La psicología de los eneatipos

A finales de los años sesenta conocí a un maestro espiritual llamado Oscar Ichazo, que decía ser un representante de la «tradición profética occidental». Nunca había oído ese término, aunque más adelante lo volví a encontrar en los libros de Henry Corbin en referencia a un esoterismo subyacente a las tres religiones abrahámicas. Más comúnmente, Ichazo usaba simplemente la palabra «La Escuela», y decía que esta había sido la fuente de las enseñanzas de Gurdjieff.

Por sugerencia de Ichazo, organicé en 1970 un grupo de poco más de cuarenta personas que viajó conmigo al desierto de Arica, al norte de Chile, y allí estuvimos poco menos de un año con él, que nos guio a través de un intenso retiro espiritual. Ichazo me consideró en aquel tiempo como un heredero privilegiado de su especialidad, el protoanálisis, acerca de la aplicación del eneagrama a la personalidad, y preveía que a través de mí emergería una síntesis entre su visión psicológica (heredada de un cristianismo esotérico, en verdad precristiano) y la psicología occidental; preveía también que esta compresión constituiría un gran don para el mundo, pero para aquel entonces no sabía yo si creerle. Y cuando él mismo viajó posteriormente a los Estados Unidos sólo se relacionó con un grupo reducido, y el mundo lo consideró un hombre más bien dudoso, algo charlatán y grandilocuente.

No acudí a Ichazo para aprender algo acerca de la personalidad (pese a que ya me había convertido en un especialista en el ramo),[1] sino en busca de progreso espiritual, y en ello no me decepcionó, pues me envió a un prolongado retiro en el desierto que [2]

2. A través de años de trabajo en el IPAR (Institute of Personality Assessment and Research) de la Universidad de California en Berkeley.

a su vez desencadenó en mí un nacimiento espiritual del que procedería todo mi trabajo posterior. Aunque posteriormente me alejase de Ichazo, puedo decir (después de varias décadas) que su profecía se ha cumplido, ya que, sin proponérmelo, he ido entendiendo cada vez mejor el trabajo sobre la personalidad que él llamaba protoanálisis y que yo mismo he preferido llamar psicología de los eneatipos.

He escrito ya varios libros acerca de este tema, comenzando por *Carácter y neurosis,'* y he utilizado la psicología de los eneatipos como parte de mi propio método para el desarrollo de la conciencia.[3] [4] Y aunque no dudo que incluso la academia terminará comprendiendo este cuerpo de conocimientos, al escribir este libro, que imagino como el último sobre este tema, me dirijo más a un público general que a mis propios estudiantes. En tal espíritu, presento aquí una muy breve explicación acerca del eneagrama y su aplicación a la personalidad como guía al autoconocimiento.

El eneagrama

Se llama eneagrama a una figura geométrica en que nueve puntos equidistantes a lo largo de un círculo están conectados de un modo particular, tres de ellos formando un triángulo central, en tanto que los seis restantes se conectan en la secuencia 1,4,2,8,5,7, para retornar al 1.

No se conocía esta figura en el mundo occidental hasta que, por un lado, Gurdjieff la divulgó y, por otro, un artículo aparecido

3. C. Naranjo, *Carácter y neurosis, una visión integradora.* Ediciones La Llave, Barcelona, 2018 (14ª edición).

4. La Escuela SAT y sus programas.

en una revista inglesa describió la visita de un occidental (David- son) a una comunidad Sarmouni en Afganistán. Gurdjieff describía el eneagrama como la expresión geométrica de dos leyes naturales a las que llamaba la Ley del Tres, y la Ley del Siete, la primera de las cuales permitiría la comprensión ternaria subyacente a todas las cosas (algo similar al planteamiento de tesis, antítesis, y síntesis, pero en que la síntesis no es un simple resultado sino un principio equilibrador o neutralizante entre el más y el menos, o entre el Yin y el Yang). La Ley del Siete, en cambio, se refiere a una comprensión de procesos temporales, como se hace presente en nuestra cultura, por ejemplo, a través de los siete días de la semana. Pero en tanto que Gurdjieff hablaba del eneagrama como un mapa cósmico y decía, entre otras cosas, que le había ayudado a comprender los muchos alcaloides del opio, lo que Ichazo trasmitía se refería específicamente a la personalidad, y puedo decir, como antiguo seguidor de Gurdjieff, que ello constituía un conocimiento nuevo.

Los nueve pecados.

Aunque los clásicos pecados capitales establecidos por San Gregorio son siete, Evagrio Póntico, que fue el primero en escribir sobre ellos, enumeraba ocho; la versión transmitida por Ichazo incluye nueve: los siete de siempre, además de la vanidad y la cobardía. Pero no hablaba de ‘pecados’, sino de ‘pasiones’, y esta diferente terminología, que pudiera parecer sólo un detalle, nos invita a una renovación del concepto de pecado, que en el cristianismo clásico llegó a contaminarse de cierto contenido inquisitorial. Principalmente, la diferencia está en que no se concibe el ‘pecado’ como una desobediencia hacia un Dios castigador, sino como una motivación problemática que nos desvía de nuestro curso de desarrollo espiritual e interfiere con nuestra vida verdadera.

Eneagrama de las pasiones

El eneagrama de las pasiones.

En la figura anterior se pueden ver las pasiones en sus posiciones en el eneagrama, con la pereza en el vértice superior, la cobardía en el ángulo izquierdo y la vanidad en el vértice derecho del triángulo central. Alude esta tríada central a la estructura básica del ego o neurosis caracterial. Y en ello podemos encontrar una síntesis de tres visiones psicológicas:

1. Un fundamento de la neurosis es el miedo —transformado en angustia (tal como afirma la psicología freudiana y pos- freudiana).
2. Otro aspecto de la neurosis es el narcisismo o la excesiva pre-ocupación por la propia imagen, como ha afirmado la psicología clínica moderna.
3. La raíz de la neurosis es la inconsciencia, como afirmaron antiguamente el yoga y el budismo, y ha vuelto a poner de

relieve la psicología existencial al hablar de una pérdida de ser que entraña algo así como una robotización.

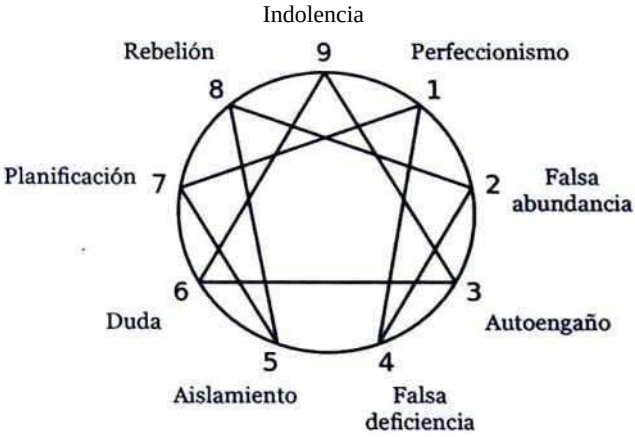
Podemos observar una reciproca alimentación e interdependencia entre la inconsciencia que lleva a la angustia, que a su vez lleva a la elaboración de un falso yo idealizado, que a su vez perpetúa la inconciencia.

Estos factores subyacen (o, por combinación entre ellos, generan) al resto de las pasiones, de manera semejante a como los colores primarios se combinan para producir colores secundarios, así como el verde surge de la combinación entre el azul y el amarillo. Pero sin detenerme en ello ahora, llamaré la atención sobre cómo cada uno de los pecados puede considerarse una teoría válida acerca de la neurosis, pues para los iracundos el problema básico es la ira, para los orgullosos es válida la visión de Karen Horney de que todo deriva del orgullo, para los envidiosos es cierta la visión de Melanie Klein que le da prioridad a la envidia en su interpretación psicodinámica, etcétera.

Las fijaciones.

Podría pensarse que cada una de las pasiones genera un tipo de carácter, y por ello se podría representar el carácter por un círculo con una serie de rasgos específicos de carácter en distintas posiciones, y la pasión fundamental en el centro. Pero la visión transmitida por Ichazo es más bien la de una elipse en torno a dos focos: uno emocional y otro intelectual. Y así como se llama ‘pasiones’ a las emociones destructivas, se da el nombre de ‘fijaciones’ a una serie de supuestos irracionales que subyacen a las pasiones y les prestan la estabilidad que dificulta su superación. A continuación, presento el eneagrama de las fijaciones, aunque no

con los nombres que propuso Ichazo para ellas, sino con los que me parecen más apropiados a lo largo de décadas de experiencia en este tema.



Eneagrama de las fijaciones

Los instintos.

La palabra 'instinto' ha sido prácticamente abandonada por la psicología desde el tiempo en que los etólogos describieron la operación del instinto en diversas especies animales; específicamente en el psicoanálisis, la visión freudiana de la conducta como movida por un instinto de autoconservación y un instinto sexual fue reemplazada por una en que se le da una prioridad explicativa a la búsqueda de relación más que a la búsqueda de satisfacción instintiva. La visión transmitida por Ichazo, sin embargo, nos invita a considerar tres motivaciones que, sin tener la fijeza del instinto animal, constituyen fines y factores motivacionales de la vida psíquica: la búsqueda de *conservación* (reflejada en la búsqueda de seguridad, salud, y dinero), un instinto *sexual* (que

cuando domina lleva a la persona a una concentración sobre la pareja y la familia) y un instinto *social* (en que lo más importante es el contacto y la comunicación y la relación con el mundo en general, más allá de uno mismo y la familia).

Los subtipos.

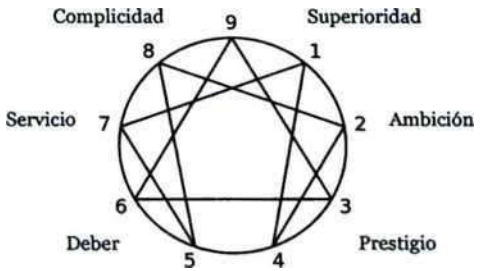
Plantea la psicología de los eneatipos que se combina la pasión dominante con el instinto dominante en la persona, y así se generan tres variedades específicas de cada una de las nueve personalidades. Y aunque para comprender cada uno de estos subtipos pudiera bastar la explicación de que una misma energía puede por su carácter pasional invadir uno u otro ámbito de la vida, se distingue también cada uno de los veintisiete tipos humanos por un rasgo específico que se explica como un rebalse del área instintiva contaminada por un derivado instintivo compensatorio. En la siguiente figura muestro, a través de breves términos, estas características específicas de los subtipos, que se conciben como pasiones secundarias más allá de las nueve pasiones básicas. Así, por ejemplo, junto al término E6c ('eneatipo Seis conservación': una sigla en referencia a la variedad conservacional de los caracteres llamados 'cobardes'), Ichazo usaba el término 'calor' para referirse a una persona que, habiendo sufrido de una frialdad afectiva durante la infancia, desarrolla una necesidad exagerada de sentirse protegido o albergado, y se vuelve correspondientemente inseguro por su necesidad de guía y protección.

Así, en el caso de E6sx (la variedad sexual de los atemorizados, que el psicoanálisis llama carácter contrafóbico), el término es 'fuerza', que podemos explicar como un supuesto estratégico de que la mejor defensa es el ataque, y el mejor ataque es uno en que se puede intimidar al adversario a través de un show

INSTINTO DE CONSERVACIÓN **Apetito**

INSTINTO SEXUAL **Fusión**

INSTINTO SOCIAL **Participación**



Tótem A ,,,V,ergU',nZa/.A
Autodesvalonzación

Eneagramas del instinto, según las 27 pasiones secundarias

de fuerza, que es como el ladrido del perro que ahuyenta a quien viola su territorio.

En el E6so (la variante social de la cobardía), la palabra 'deber' indica que la persona se refugia de la angustia en las obligaciones, pero tal deber no sólo se refiere a la obediencia a una jerarquía, sino que se asocia a una mente excesivamente analítica que, en su deseo de saber lo que debe hacer, puede volverse fanática o excesivamente ideológica, o teórica. En mi propio trabajo suelo aludir a este subtipo social como carácter 'prusiano'.

No continuaré por ahora con la explicación del carácter de los subtipos, ya que me parece haber dicho lo suficiente como introducción a un libro que se dispone a ilustrarlo a través de ejemplos literarios junto a mis breves anotaciones. Pero antes de dicha explicación detallada de cada uno de los tipos caracteroló- gicos, continuaré con un ensayo panorámico en el que muestro cómo el conjunto de los veintisiete caracteres se puede explicar a partir de los tres venenos que el budismo reconoce como fundamentos del *samsara* o mente enferma.

Las patologías relaciónales o eneatipos a la luz de los tres venenos del budismo

Se habla en el budismo de los 'tres venenos', en referencia a lo que se considera el meollo del *samsara'.* las tres fuerzas destructivas que mantienen en movimiento la 'rueda de la vida'. Por ello, se ve en las representaciones iconográficas de tal rueda de la vida (que no es otra cosa que el mundo de las apariencias) un pequeño círculo central en que se representan tres animales: una serpiente, un gallo y un cerdo. La serpiente representa al *deseo,* o más exactamente el hiperdeseo que anima a la mente neurótica,

y el término sánscrito para este *(tanha)* pudiera traducirse también como ‘apego’ o considerarse semejante al concepto psicoa- nalítico de ‘oralidad’. El gallo representa la agresión o la *aversión^* y podemos comprender que, desde que deseamos ciertas cosas, albergamos también un deseo negativo hacia todo lo que nos priva de ellas; lo que no se dice, sin embargo, es que la naturaleza del deseo y de la aversión difieren de la naturaleza de lo instintivo, en que volvemos a encontrar al deseo y la aversión en una forma sana que algunos psicoanalistas llaman Eros y Tána- tos y que no pertenecen al mundo de la neurosis, sino a la esfera animal, que frecuentemente se representa en la iconografía budista a través del león y también de la serpiente.

Pero no sólo se incluyen el deseo y la agresión entre los tres venenos, sino también una alternativa aparentemente neutra que pudiera parecer la condición de una mente que ha trascendido la agresión y el deseo, pero que en realidad resulta de una ceguera a través de la cual la gente desconoce su naturaleza pasional, y que el budismo llama *ignorancia.*

Simbólicamente representada por el cerdo, es la ignorancia a la que el budismo atribuye la mayor importancia; pues, aunque suela decirse que el budismo atribuye el sufrimiento a un exceso de deseos (y así lo tradujo Schopenhauer al mundo occidental), más cierto habría sido decir que, para el budismo, la raíz del sufrimiento está en la ignorancia, la ceguera espiritual o la inconsciencia.

Parecen perseguirse estos tres animales que simbolizan los tres venenos, y ello sugiere una transformación entre sus energías o un dinamismo por el cual se engendran mutuamente los tres aspectos negativos de la vida psíquica —pero también se reconoce en la psicología budista que en las personas predomina uno u otro entre los tres venenos, y este hecho (de que se distinga en el Abhidharma entre tipos humanos) me sugirió un día que tal vez

pudiera explicarse la variedad de los caracteres a partir de esta simple base ternaria (de manera semejante a como se pueden entender los veintisiete eneatipos a partir de combinaciones entre el predominio intelectual, emocional o activo).

Curiosamente, sólo hace poco tiempo que se me ocurrió explorar esta idea, *y* me pareció que el punto de partida natural para ello debería ser la ubicación de los tres venenos en torno a los tres vértices del eneagrama. Es fácil darse cuenta de que el deseo se corresponde con el vértice derecho, ya que son los tipos emocionales los que viven más intensamente sus deseos *y* los que más sufren a causa de un excesivo apego en sus relaciones con los demás.

Pero ¿dónde debemos situar el veneno de la aversión o agresión? ¿En el vértice izquierdo o en el vértice superior? A juzgar por su conducta, son los caracteres E8 y El, en la parte superior del eneagrama, los más agresivos; pero la psicología budista es una tradición viva, y conozco a un experto en el Abidharma que, siendo un E$, ha sido percibido por los expertos como uno en que predomina el odio; puede entenderse este punto de vista, ya que Eysenck, en sus pioneras investigaciones estadísticas de la personalidad (donde se interesó especialmente en la polaridad de introversión y extroversión), concibió la introversión como afín a la psicopatía. En otras palabras: el contraste entre la derecha y la izquierda del eneagrama es uno entre los que se adaptan a las normas sociales (porque quieren gustar a los demás) y los que, renunciando a la prioridad de gustar, se rebelan ante las normas y expectativas del entorno social.

Si los dos ángulos en la base del triángulo del eneagrama se corresponden con el deseo y la aversión, debemos lógicamente esperar que los caracteres en torno al vértice superior se correspondan con el predominio de la ignorancia (o desconocimiento de su propia vida interior), y quien conozca la psicología de los

eneatipos no vacilará en confirmarlo; pues poco se interesan en la vida interior los E8, y aunque los El puedan interesarse en ella por su perfeccionismo, son personas con gran dificultad para el *insight.* Además, el E9 no es sino una forma de personalidad en que predomina el olvido de sí, el descuido de la propia vida interior y el desvío de la propia atención hacia los intereses ajenos.

Habiendo establecido que los tres venenos se corresponden con las tres áreas del eneagrama, que hasta ahora hemos distinguido por el predominio de la emoción, del intelecto y de la acción, estamos preparados para abordar la pregunta siguiente: ¿Será posible definir los nueve caracteres básicos como combinaciones de los venenos entre sí?

Ya sabemos que es posible contrastar los tipos emocionales reconociendo un tipo emocional-intelectual, otro emocional-ac- tivo y un tercero emocional-emocional, y ahora corresponde que nos preguntemos si se pueda aplicar una distinción semejante a los tres tipos en que predomina el deseo. ¿Hay acaso un tipo especialmente agresivo en este grupo del deseo, y otro predominantemente ignorante?

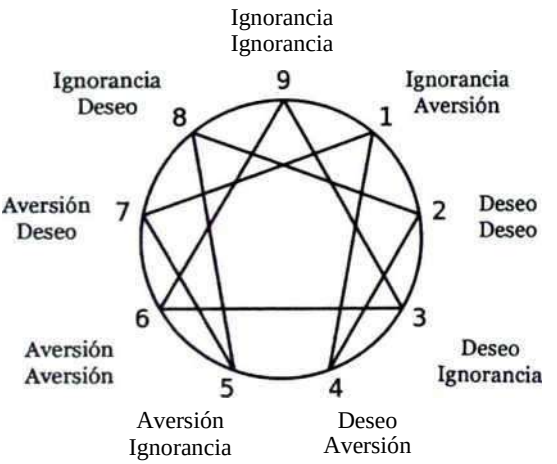
Para el conocedor de los caracteres, no es difícil reconocer que entre los representados por el ángulo derecho del eneagrama es el E2 aquel en que predomina el deseo, que la agresión tiene mucha mayor relevancia en la consideración de la personalidad del E4, y que el E3, caracterizado por el autoengaño y la construcción de una falsa identidad, es el más ignorante o inconsciente.

Hasta ahora, el experimento va bien; y podemos preguntarnos si también nos dará resultado un análisis semejante en el ángulo izquierdo del eneagrama. ¿Hay alguno entre los tres caracteres de este grupo que sea el más agresivo? Obviamente, el E6 puede ser manifiestamente muy agresivo, y cuando ello no ocurre es porque ha canalizado la agresión contra sí mismo en forma de

autoantagonismo. ¿Y en cuál de los tres en este grupo predomina el deseo? Ciertamente, no en el E$, sino en el goloso E7, lo que nos deja con la atribución de la ignorancia al E5 —ya que, a no ser que hayan atravesado por una transformación sanadora, son estas las personas que menos tienen que decir de sí mismas.

Vamos ahora al vértice superior, el de la ignorancia, con la misma pregunta de si en este grupo se pueden distinguir los tres caracteres según los tres venenos, y también nos parece fácil confirmarlo, ya que la lujuria no es otra cosa que una exaltación de la intensidad de los deseos, y la ira (aun cuando no se manifieste en rabia visible) revela una actitud de rechazo hacia el otro o hacia la propia experiencia; y si el E8 se corresponde con el deseo y el El con la agresión, ello nos deja con el E9 como el tipo al que corresponde la fórmula ignorancia-ignorancia.

Muestro a continuación los caracteres con nombre y apellido, en su ubicación entorno al eneagrama.



Los eneatipos según los Tres Venenos del Budismo,
según un veneno principal y otro secundario

I

LOS IRACUNDOS

Tal como Dante nos muestra, en su concepción del Purgatorio, diversos tipos de pecadores a distintos niveles en la montaña de la purificación, la psicología de los eneatipos sostiene que las personas pertenecen a una variedad de tipos humanos, cada uno de los cuales está animado por alguno de los pecados; sólo que usamos la palabra 'pasiones' en lugar de 'pecados' para enfatizar que no se trata de conductas prohibidas por Dios, sino más bien de excesos emocionales destructivos para el individuo que conviene superar para mantenerse fiel a la vida y al propio desarrollo.

Comienzo esta explicación de los caracteres con los iracundos, que pueden distinguirse según tres variedades; pero no olvidemos que, según esta visión de la personalidad, los caracteres no sólo se distinguen según las pasiones, sino según ideas irracionales asociadas a las pasiones, que se han llamado 'fijaciones' por cuanto constituyen errores de perspectiva acerca de la vida y las relaciones humanas que sustentan las pasiones, dándoles especial estabilidad; y en el caso de la ira, la fijación correspondiente es el 'perfeccionismo'.

El rasgo que llamamos perfeccionismo se puede dar en personas de diversos caracteres, pero es uno de estos al que he elegido llamar perfeccionista; el que se corresponde con lo que la psicología académica llama 'trastorno obsesivo de la personalidad'.

Pero no son sólo perfeccionistas los que sufren de una patología emocional reconocida en un amplio sentido de la palabra, pues también hay perfeccionistas que la medicina llamaría *normales* y hasta algunos que el mundo llama santos, como Pablo, a quien podríamos considerar como el inventor del cristianismo.

He aquí una breve explicación del perfeccionismo que servirá para comprender cómo, en cuanto fijación, se trata de algo mucho más problemático que un simple rasgo de carácter.

Oscar Ichazo usaba términos para las fijaciones que no eran coherentes con su definición, y llamaba específicamente 'resentimiento' a la fijación correspondiente al primer eneatipo, lo que no significa mucho más que rabia y no alude a un proceso cogni- tivo o a un supuesto equivocado acerca de la vida. Por ello, la cambié por 'perfeccionismo', queriendo expresar algo más que un rasgo de carácter (más o menos equivalente a lo que quiso decir Barry Stevens con «empujar el río»: una falta de confianza en el fluir natural de la vida, como cuando se quiere interferir demasiado en el proceso espontáneo de crecimiento de un niño al tratar de imponérsele ciertas conductas, manipulándolo para que se vuelva un adulto prematuramente, o entrenándolo en el control de esfínteres con una exageración que habrá de influenciar su carácter para siempre).

En tanto que, como rasgo de la conducta, el perfeccionismo sólo alude a uno que trabaja con gran celo y se esfuerza en hacer las cosas muy bien, lleva a término lo que comienza y se ocupa de los detalles de las cosas, como fijación se refiere a una creencia que podría formularse como: «Si soy incapaz de hacer las cosas

perfectamente, no merezco ser amado», o tal vez, incluso, «si no hago las cosas perfectamente (o "si no pienso y siento como una persona íntegra") no merezco estar vivo». Además, se puede extender tal juicio hacia los demás: «Los imperfectos no merecen vivir —por lo que debemos eliminar a los bebés defectuosos o a los mentalmente retardados. O tal vez a los chinos, los negros o los judíos, si es que nos parecen razas inferiores»...

Es el perfeccionismo una actitud muy inhumana, por más que parezca noble aspirar a lo ideal. Comienza por la idea de que uno debe ser igual al propio ideal de sí ahora mismo, y ello no toma en cuenta que, desde que vivimos en un universo causal, las cosas son de la única manera que en este momento pueden ser. Pues si en este mismo momento las cosas son tal como fueron condicionadas por el pasado inmediato, es muy inhumano no considerar que «errar es humano»; errar es intrínseco a la naturaleza humana, pues está en la naturaleza de las cosas que la realidad difiera de nuestra idea de lo ideal, al que nos vamos aproximando sólo a través de un proceso de autoperfeccionamiento. En otras palabras, es bueno tener ideales, e incluso querer acercarnos a ellos, pero no está bien que nos castiguemos por no haberlos alcanzado. Así, por ejemplo, forzar a los niños (o a nuestro niño interior) a ser mejores puede constituir una actitud muy fría e inhumana, poco amorosa, cuando no monstruosa.

En el simbolismo animal podemos decir aproximadamente que los iracundos (fuertes, pero algo ciegos, como la ira misma) son los taurinos, sólo que al diferenciar los subtipos sería más preciso decir que, en tanto que el Ei sexual es el más agresivo y semeja al toro, el Ei conservación semeja más bien a la vaca, o al buey, que ha sido domesticado a través de la castración, y el Ei social a un águila, según lo sugiere su morfología, como podrá apreciarse en la correspondiente caricatura de Roberta Ranalli.

Según la teoría del protoanálisis, la diferencia entre estos subtipos se relaciona con lo que ocurre cuando la fuerza de la pasión principal, en este caso la ira, *invade* predominantemente el ámbito de la autoconservación, el de la sexualidad o el de la vida social; hablamos por lo tanto de tres variantes *instintivas* del perfeccionismo *y* de las características específicas que adquiere la ira en cada uno de estos tres ámbitos.

Además de estas transformaciones de la ira, en cada uno de los subtipos aparece una pasión secundaria o 'pasión satélite', como explicaré a continuación y seguiré haciendo a través de este libro hasta explicar las veintisiete pasiones que, según el protoanálisis, se agregan a las nueve pasiones básicas.

La psicodinamia comparativa de los subtipos

El conservación. Ichazo llamaba 'angustia' a la pasión distintiva de este carácter serio y bienintencionado, pero no se trata de la angustia del E6, sino de ese tipo que solemos llamar preocupación. Podemos decir que el Eic es un preocupado, o que lo mueve un impulso excesivo de cerciorarse que hace las cosas bien —y esto lo lleva a cabo una persona a la que llamamos obsesiva.

La ira se expresa en el ámbito de la conservación como una asertividad que, para manifestarse, debe justificarse según criterios socialmente compartidos y, también, a través de la propia buena conducta. Se debe ser virtuoso para poder juzgar a otros, pero tal virtud implica autoexigencia.

Ei sexual. Ichazo llamaba 'celo' a la pasión característica de este subtipo, aludiendo con ello al estro animal; en cambio, yo la explico como 'vehemencia': un hiperdeseo que se agrega a lo que la

persona quiere, volviéndola impaciente e invasiva. Podemos también decir que se trata de una persona caliente —como cuando dice Quevedo: «Ande yo caliente y ríase la gente».

Podemos comprender la ira en lo sexual como una hiperaser- tividad que se agrega a la del deseo, como si la ira le diera al deseo esta excesiva potencia de realización. Se expresa también esta como posesividad y espíritu de conquista —que se sienten justificados, como en el caso de los holandeses cuando explotaban los diamantes de Sudáfrica, o de los conquistadores españoles que les quitaban sus tierras a los indios en nombre de su muy cristiano emperador.

Ei social. El término usado por Ichazo en este caso para la pasión característica era 'inadaptabilidad', que es pertinente a la descripción de este carácter rígido y aristocrático en su sentimiento de superioridad. La palabra no designa una pasión, sin embargo, y por ello me parece más apropiado hablar de una pasión por la 'superioridad', es decir, una pretensión de tener la razón y merecer la última palabra.

En el caso del Eiso, la asertividad se apoya en atribuirse una superioridad intelectual o moral, que requiere el correspondiente esfuerzo de superación, y se justifica a través del ocultamiento *virginal* del deseo.

El CONSERVACIÓN: UN PREOCUPADO

Este tipo de carácter es uno en que el perfeccionismo se orienta más hacia dentro, tomando así la forma de una pasión de auto- perfeccionarse que nos impresiona como muy virtuosa, pero que podemos llegar a comprender como una 'formación reactiva' implícitamente hipócrita.

Aunque sea un tipo iracundo, se trata de un subtipo contrapasional en que la persona no sólo se prohíbe la ira, sino que la desconoce, y se engaña al identificarse con la parte más virtuosa de su personalidad. Es esto lo que hace que el tipo humano en cuestión no nos sugiera tanto un toro con su potencial de peligrosidad, sino una vaca bondadosa que nos nutre. Se trata de personas amables, amistosas, bienintencionadas, que tienden a agredirse demasiado a sí mismas a través de sus propias exigencias.

Representa una caricatura de este tipo de personalidad el famoso gramático que pretende darle una lección al ignorante botero que lo transporta, encarnado por el mulá Nasrudín, después de observar que su lenguaje pone de manifiesto su imperfecta cultura. Cuando el pasajero le pregunta a Nasrudín si ha estudiado gramática, y este, en su rol de botero, le responde que no, el despectivo gramático declara que Nasrudín ha perdido la mitad de su vida; más adelante, es Nasrudín quien le dirige al gramático la pregunta, mucho más simple aunque también más importante, de si ha aprendido a nadar, y cuando el gramático le responde que no, le dice que entonces ha perdido *toda* su vida, pues el bote se está hundiendo.

Es cómica, cuando no irritante, la preocupación del gramático por el lenguaje y por el excesivo respeto hacia las personas cultas que esto implica, y también por la excesiva pedantería

que revela la importancia que le presta al saber hablar bien; y adquiere este famoso chiste su valor simbólico como una referencia metafórica a una manera de ser en que coinciden el deseo de «ser alguien» y la pretensión de que el otro no es nadie, con una atención desmedida hacia algo relativamente banal, por lo que, en vez de valorar las grandes cosas de la vida, esta queda fijada en ciertos detalles formales a los que se da una importancia excesiva.

La Abadesa de Chaucer. La variante conservacional de la ira podría describirse como una contra-ira, por cuanto es la forma de personalidad en que la ira está más reprimida; pero no sólo está reprimida, sino enmascarada por actitudes contrarias, a través del primero de los mecanismos de defensa que describió Freud: la 'formación reactiva', mediante cuya operación un impulso es alejado de la conciencia por la semblanza de su opuesto. Así, la sexualidad se vuelve puritanismo o espíritu represor, el egoísmo se disfraza de falsa generosidad y la agresión se enmascara hipócritamente tras una conducta bondadosa y bienintencionada.

El primer personaje con las características de este tipo de personalidad que encuentro en la literatura europea es uno de los peregrinos de los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer. En la descripción que hace el autor de la Abadesa, al presentar a cada uno de sus personajes en el prólogo, observa que «avanzaba sonriendo con expresión inocente», que «nunca usaba de malas palabras» y que la llamaban Madame Eglantine (lo que sugiere una alusión a su elegancia). Se dice también que cantaba la misa con una bella impostación nasal de la voz, y que hablaba fluidamente el francés, que había aprendido en una escuela de Stratford-At-Bow. Nos dice también Chaucer que tenía buenos modales en la mesa y no dejaba que cayeran de sus labios los alimentos (detalle que le

agrega a los buenos modales el rasgo de la atención). Menciona, además, que nunca hundía profundamente los dedos en la salsa y levantaba cuidadosamente cada bocado, cuidando bien de que cayera gota alguna sobre su pecho. Le gustaban sobre todo los modales, y siempre se limpiaba el labio superior tan bien que jamás podía verse una mancha de grasa en la copa de la que bebía. Además, cuando cogía sus alimentos, lo hacía delicadamente. Era una persona agradable, y gustaba del humor; era también amable, y trataba siempre de usar los modos de la corte, intentando mantener una actitud digna, que inspirase reverencia.

Hablando de su corazón y de su carácter, prosigue Chaucer: «Era tan caritativa que lloraría de ver un ratón atrapado en una trampa, preocupada de que pudiese morir o sangrar. Además, tenía unos perritos que alimentaba con buena carne o leche o panecillos delicados, y también habría llorado si alguien los agrediese, pues tanto era su corazón y su sensibilidad».

Así como Chaucer introduce una cierta ironía en su descripción de la Abadesa a través del pequeño detalle de que no hablaba el francés como los franceses, pues la disonancia entre su fluidez y su modo extranjero sugiere una correspondiente disonancia entre una cultura aprendida y un conocimiento natural, también en referencia a la ternura y a la compasión nos hace sentir la comicidad de una sensibilidad que, lejos de ser natural y verdadera, pertenece a un rol aprendido y a una cultura. Más aún es el caso de la piedad (esa profunda virtud cristiana que una abadesa debería encarnar), que aquí queda reducida al sentimentalismo.

Poco más adelante, nos describe Chaucer un brazalete elegante en su brazo y, colgando de este, un pendiente dorado con una letra ‘a’ coronada por la frase *amor vincit omnia*. Una vez más, sentimos que un lenguaje que alude a una profunda verdad espiritual está aquí contaminado, no sólo por una función

decorativa al servicio de la autoimagen y de la vanidad, sino por un significado sentimental. Este, en el caso de la palabra 'amor', nos llega muy indirectamente por el contexto de la descripción completa que hace el autor de su personaje —que implícitamente leemos como un equívoco del tipo señalado por Freud y, de un modo más amplio, como un uso de lo ideal como racionalización de lo carnal.

Malvolio. El aspecto patológico de un Eic ha sido más generosamente retratado por Shakespeare en su comedia *Noche de Reyes,* donde encontramos a Malvolio. Ya su sólo nombre, derivado de *Mal-voglio* (que alude a una mala voluntad), llama la atención hacia el aspecto implícitamente iracundo de su carácter, que de un modo superficial se diría que es el de una persona más bien obsequiosa y bienintencionada.

Es Malvolio el mayordomo de la condesa Olivia, y sentimos que este rol profesional le viene muy bien a su carácter. (Es el caso que uno de los mejores filmes modernos con un protagonista El conservacional, *Lo que queda del día,* es también uno que gira en torno a un mayordomo). Es coherente este carácter con tal profesión, ya que se trata de una persona que no sólo es activa y servicial, sino que también dada a la organización y a la realización de tareas precisas, así como a cumplir con las normas de alguna autoridad, aunque demasiado dispuesta al vasallaje o a la rigidez con que se atiene a cánones preestablecidos.

En el caso de Malvolio, encontramos una vez más a una persona que se comporta hacia sus superiores como un excelente sirviente y ejerce al mismo tiempo una pasión de mandar sobre aquellos de menor rango en la jerarquía del palacio, que no lo quieren a causa de su excesiva superioridad y su poca simpatía. Puritano, lo llama Ana, la sirvienta de la condesa, y hoy en día

diríamos que, más que puritano (pues le faltan los ideales asociados), es un aguafiestas.

La historia cuenta que deciden hacerle una broma pesada a Malvolio, a manera de lección a la vez que como implícita venganza. Y tratándose de un personaje pomposo y ceremonioso, que no sólo se esmera en su expresión de respeto hacia la condesa, sino que anhela ser respetado por todos, nos resulta comprensible que lo quieran ridiculizar.

Ana, la criada, imita la caligrafía de su patrona la condesa, y le escribe a Malvolio, con su sello y su papel de correspondencia personal, una falsa carta que insinúa un sentimiento de atracción por parte de la patrona hacia su servidor, en que le sugiere que se presente en sus aposentos a cierta hora con unas medias amarillas. Aparte de que la indumentaria seguramente sería ridicula para un mayordomo, saben los cómplices de la broma de una aversión particular de la condesa por el color amarillo.

Ya antes de encontrar la carta que los confabulados han puesto en su camino cuando pasea por el jardín mientras lo espían, pueden ver cómo fantasea el mayordomo, hablando consigo mismo, con un ascenso a la nobleza por la vía del matrimonio con la condesa.

«Vaya con el bribón presuntuoso», dice Sir Toby, en liga con los confabulados, en tanto que otro llamado Fabián observa que se contempla a sí mismo como un pavo real. Luego se hacen más explícitas las fantasías de Malvolio a través de su soliloquio mientras no se sospecha vigilado. «Ser yo el conde Malvolio», le oyen decir, y poco después fantasea en voz alta con que, a los tres meses de casado, «sentadito ya en el trono», llamaría a sus subordinados enfundado en su bata de terciopelo de damasco y asumiendo una actitud señorial. «Posar mis ojos sobre ellos con desaire para dejar claro cuál es mi sitio y cuál es el suyo. Mandaría llamar a mi

pariente Sir Toby..Y luego imagina: «Sir Toby se acerca hacia mí y yo le tiendo la mano entre sonriente y moderadamente austero, y le digo: mi querido primo Toby, ya que la suerte ha puesto en mis brazos a vuestra sobrina, concededme la prerrogativa de deciros que debéis poner fin a vuestras borracheras».

Podrá imaginarse que para uno que ya alberga tales fantasías, la carta fraudulenta tiene el efecto de desencadenarlas, particularmente cuando las palabras que se atribuyen a la condesa instan a Malvolio a exagerar su arrogancia: «El destino os tiende sus manos; acogedlo con todo vuestro coraje para llegar a vuestra nueva condición; mudad esa vuestra humilde piel y adoptad un nuevo aspecto. Rechazad a ese que es pariente nuestro y mostraos arrogante con los criados».

Malvolio responde con deleite a la invitación, que no sólo le hace sentirse importante, sino que tiene por consecuencia que, en su insistentemente majadera exaltación ante la condesa, sin percibir que ella para nada se interesa en su persona ni que ha sido objeto de una burla, aparece ante sus ojos y ante los demás como un loco que delira. Por ello se lo encierra, y entonces grita, creyéndose objeto de una injusticia, pensando que los otros han enloquecido, hasta que los demás deciden que ya ha sido suficientemente castigado y se le devuelve su libertad.

Wagner en 'Fausto'. Otro personaje literario con una similar personalidad es el que encontramos en Wagner, el ayudante del Doctor Fausto, de Goethe. Wagner es un sirviente y también un aprendiz que se convertirá en un sucesor de Fausto cuando este emprenda su gran aventura bajo la dirección de Mefistófeles.

Nos presenta Goethe a Wagner interrumpiendo a su maestro muy inoportunamente cuando este ha logrado evocar al espíritu de la tierra, de modo que cuando lo escucha golpear a la puerta, su

reacción es: «¡Qué castigo! Lo conozco, es mi fámulo. Mi más bella felicidad aniquilada porque ha de venir ese hombre aburrido a desbaratar este mundo de visiones». (Otra vez, aquí, lo intranscendente ante lo verdaderamente significativo). Cuando entra Wagner con bata y gorro de dormir, Fausto le vuelve la espalda con enojo y Wagner le dice: «Perdonad: os oí declamar; ¿leíais sin duda una tragedia griega? Algo quisiera yo aprovechar en este arte, porque hoy en día es cosa de gran efecto; no pocas veces he oído decir en son de elogio que un comediante podría instruir a un clérigo».

Más tarde le pregunta cómo uno que apenas sale al mundo algún día festivo puede llegar a dirigirlo por medio de la persuasión. Con implícito fastidio, le responde Fausto que no lo conseguirá con todo su afán si no lo siente, «si ello no surge de vuestra alma y con encanto muy poderoso y sostenido no subyuga a los corazones de todo el auditorio. Ya podéis estar siempre clavado en una silla, hacer una amalgama de todo, aderezar un guiso con los restos de ajeno festín y sacar a fuerza de soplo mezquinas llamas de vuestro puñado de cenizas». Lejos de comprender Wagner que debe aspirar a ser algo muy diferente a un imitador, su respuesta revela algo así como una ceguera a la dimensión profunda de la vida. Dice: «Sólo el discurso labra el éxito del orador. Me doy buena cuenta: todavía estoy muy atrasado».

Fausto sabe muy bien que le habla un pedante, y por ello le dice que «la razón y el verdadero sentimiento se expresan ellos mismos con escaso artificio, y si deseáis decir algo serio, ¿qué necesidad tenéis de palabras?». Y cuando poco más adelante le dice: «¿Crees tú que un árido pergamino es la fuente sagrada que con sólo beber un trago de ella apague la sed para siempre?», manifiesta Wagner una aspiración de «transportarse al espíritu de los tiempos para ver cómo pensó un sabio antes que nosotros», idealizando así su limitación.

En la escena siguiente, ante las puertas de la ciudad, le dice Wagner a Fausto: «El pasearse con vos, señor doctor, es honroso y de provecho; pero no me extraviaría solo por aquí, pues soy enemigo de toda rusticidad» —observación que nos hace experimentar una vez más que Wagner, como la Abadesa de Chaucer, es uno de aquellos para quienes la cultura es una afectación sin la cual la vida es árida.

Pero es interesante que hable tanto de honra como de provecho. Por una parte, debemos pensar que, como Malvolio, es Wagner uno que busca la honra; por la otra, no puede cabernos duda de que es un admirador de Fausto, y que a través de su amor admirativo está aprendiendo de su maestro algo más allá de lo que especifican los intercambios de palabras. Así nos lo comunica el que, más tarde, no sólo se transforme en un sucesor de Fausto, sino en un alquimista cuya labor contribuirá significativamente a la de este último.

Desde del comienzo, sin embargo, en las alabanzas de Wagner hay algo de empalagoso, y en ningún momento sentimos que se trate simplemente de la admiración de un hombre hacia otro, sino que más bien es una admiración contaminada de rebuscamiento por parte de uno que (como el gramático del chiste) se fija demasiado en los aspectos exteriores y formales de lo que Fausto dice o hace.

Ya nos resulta significativo que la primera aparición de Wagner haya tenido el carácter de una interrupción. Está Fausto viviendo momentos muy dramáticos, y la aparición del servidor lo trae de vuelta a un mundo pequeño; es como si en esta inoportunidad, que es parte del argumento, quisiese reflejarse una inoportunidad más intrínseca a la personalidad de alguien cuya mente no está en el mismo nivel de aquel a quien admira y sirve. Si nos preguntamos qué es lo que lo hace pequeño, sin embargo, lo que

encontramos no es el contraste entre un hombre culto y un hombre campesino, o el contraste entre un hombre sabio y un hombre simple, sino a un hombre afectado, pedante, de mal gusto, que en su afán por ser alguien se empequeñece. En la obra, este carácter de Wagner tiene su continuación en el hecho de que, al transformarse en un sucesor de Fausto cuando este último (siguiendo a Mefistófeles) emprende su viaje a otros mundos, pasa entonces a cumplir el papel de un impostor que imita la forma de su predecesor sin haber llegado a igualársele en su comprensión de las cosas.

Citaré ahora a dos personajes del mundo de la novela, que representan aparentemente los dos extremos de una gradiente moral, y que no sólo ilustran a un héroe y a un villano respectivamente, sino que nos dicen algo del contraste entre una visión idealizante y otra denigrante de un mismo carácter. Como ejemplo de un héroe, tomaré al protagonista de la célebre novela *Los miserables*, de Victor Hugo —aunque sugeriré desde el comienzo que Victor Hugo más nos presenta un personaje idealizado que una persona real en que coexistan rasgos positivos y defectos.

Jean Valjean. El héroe de *Los miserables*, Jean Valjean, seguramente sea un autorretrato idealizado de autor. Comienza la novela con la escena tan famosa del robo de los candelabros en la casa de un cura. El ladrón es un prófugo que ha sufrido durante muchos años como remador bajo el látigo de duros capataces y que, por lo tanto, se ha endurecido hasta no creer en la bondad humana. Poco después de dejar el lugar del robo lo sorprende un policía, y sospechando de él con acierto, lo devuelve al lugar del delito para hacerle devolver lo que trae en su bolsa. Pero entonces ocurre que, para su sorpresa, el párroco relata que no ha habido un robo, sino que ha sido un regalo. Después de ser dejado en

libertad, Jean Valjean, tocado profundamente por este gesto bondadoso, dedicará el resto de su vida al bien.

El psicoanalista Franz Alexander creó el concepto de 'experiencia emocional correctiva' para este tipo de suceso en el que una determinada experiencia en la vida de una persona puede llevarla a un profundo cambio de punto de vista y a una correspondiente recuperación de la salud emocional.

Cuando más adelante en el relato volvemos a encontrar a Jean Valjean como director de una fábrica de cerámica en una pequeña ciudad francesa, podemos ver que su trato hacia los empleados es compasivo, y porque se lo conoce como una persona muy benévola, llegan a nombrarle alcalde del lugar.

Sin embargo, aparece Javert, el astuto pero patológicamente severo oficial de policía que hemos conocido en el día de los candelabros, y ve cómo Valjean salva a uno de sus operarios levantando una pesada carreta con su propio cuerpo. Entonces sospecha que el alcalde en cuestión haya sido el condenado que antaño conoció, y esto lo lleva a interesarse en investigar el asunto más de cerca. Y el resto de la novela será un contrapunto entre un perseguido bueno y un perseguidor malo, cuyo sentido demasiado literal de la justicia le impide juzgar a las personas por su verdadero valor moral.

En los episodios que siguen veremos cómo Jean Valjean se arriesga al asedio del policía por no abandonar la protección de una de sus empleadas, que ha contraído tuberculosis y ha debido prostituirse. Luego, cuando tiene noticia de un juicio en el que se está condenando equivocadamente a un hombre por una confusión de identidad con él mismo, acude a declarar y probar que aquel a quien se busca es él mismo, y el acusado es un inocente. Llega aquí a su manifestación extrema el heroísmo de este personaje que arriesga una vez más su vida por salvar a otro, y el patrón

de moralidad heroica seguirá repitiéndose, pues no abandona a su exempleada *y* protegida cuando esta da a luz una hija.

Llega un momento en que Jean Valjean puede vivir con ellas dos como un buen padre en el anonimato de París, hasta que el deseo de la hija de hacer una vida normal después de años de reclusión en un convento vuelve a complicar las cosas y a poner sobre la pista al famoso Javert, el policía justiciero.

No recorreré toda la obra para ilustrar el carácter de Valjean, pero quiero llamar la atención sobre uno de los filmes basados en el libro que le da un desarrollo original al argumento al mostrarnos a este personaje, cuya nobleza y confiabilidad es tan grande, que, en lugar de aprovechar la oportunidad de huir después de haber sido aprehendido, espera junto al Sena al policía que, después de una larga persecución por las alcantarillas de París, lo alcanza y le encadena las muñecas.

Tanta es la admiración que termina inspirándole a Javert el impecable Valjean (que en nada ha pretendido defender su propia vida, sino tan sólo la de aquellos a su cargo) que, para poder dejarlo en libertad sin violar la ley, se suicida dejándose caer al río.

Me gustaría poder ofrecer una ilustración de este tipo de personalidad en que se vean tanto las luces como las sombras, pero no es el caso, y ello me deja con la impresión de que, pese a toda la gloria que alcanzó Victor Hugo entre sus contemporáneos, algo dejó que desear su desarrollo personal. Me parece que lo percibió lonesco en una obra caricaturesca que tituló *La hugoliada,* en que se ríe del carácter altisonante del tan famoso y querido escritor nacional francés. Tal vez este estilo altisonante, patriótico, noble hasta el exceso e imponente, represente un equivalente a la petulancia de un Malvolio o a la afectación del fámulo de Fausto.

Otro retrato literario de este carácter lo encontramos en el comerciante que hereda la empresa de los Buddenbrook, manejada

por la familia de Thomas Mann y en la que este mismo participó antes de marcharse a escribir precisamente la novela del mismo título, que lo elevó a la fama y lo decidió a optar por el arte.

Otro más, muy caricaturesco pero también muy revelador, podemos encontrarlo en la novela de Mario Vargas Llosa *Panta- león y las visitadoras*, que ha sido llevada al cine —e insertaré un comentario sobre la película más adelante.

Ursula Iguarán. Para terminar, agregaré una breve reseña sobre Ursula Iguarán, personaje de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, según la reflexión que me envía Gema López:

Úrsula era una mujer de acción, no de emoción. Encuentro palabras que la definen: laboriosa, activa, menuda, severa, de nervios inquebrantables... En ningún momento se la oía cantar y parecía estar en todas partes, era una presencia fantasmal. Poseía una suave firmeza, su beso era convencional y consolidaba el patrimonio doméstico con su trabajo. El primer año de casada lo pasó con un «pantalón de castidad» que le había hecho su madre, ya que su marido José Arcadio Buendía y ella eran primos, y temía que le nacieran niños «con cola de cerdo».

En un rapto de cólera, Úrsula destrozó el astrolabio de su marido contra el suelo. Pero normalmente tenía un gran sentido práctico. Llegó a una edad donde ya tenía derecho a descansar, pero era cada vez más activa y se ocupaba siempre de sus prósperas empresas. El dinero se acumulaba tras años de dura labor, y lo invirtió en arreglar la casa para que sus hijas adolescentes pudieran recibir visitas. Dando instrucciones a los albañiles, incluso «ordenaba la posición de la luz y la conducta del calor, y repartía el espacio sin el menor sentido de sus límites».

Aunque alcanzó una edad centenaria y estaba a punto de quedarse ciega por las cataratas, «conservaba intactos el dinamismo físico, la integridad del carácter y el equilibrio mental». Nadie mejor que ella para

formar al hombre virtuoso que había de restaurar el prestigio de la familia: «Este será cura, y si Dios me da vida llegará a ser Papa».

Recordando estas cosas mientras alistaban el baúl de José Arcadio, Úrsula se preguntaba si no era preferible acostarse de una vez en la sepultura y que le echaran la tierra encima, y le preguntaba a Dios, sin miedo, si de verdad creía que la gente estaba hecha de fierro para soportar tantas penas y mortificaciones; y preguntando y preguntando iba atizando su propia ofuscación, y sentía unos irreprimibles deseos de soltarse a despotricar como un forastero, y de permitirse por fin un instante de rebeldía, el instante tantas veces anhelado y tantas veces aplazado de meterse la resignación por el fundamento y cagarse de una vez en todo, y sacarse del corazón los infinitos montones de malas palabras que había tenido que atragantarse en todo un siglo de conformidad.

«¡Carajo!» —gritó.

Amaranta, que empezaba a meter la ropa en el baúl, creyó que la había picado un alacrán.

—¡Dónde está! —preguntó alarmada.

-¿Qué?

—¡El animal! —aclaró Amaranta.

Úrsula se puso un dedo en el corazón.

—Aquí —dijo.

Samuel Johnson. Por último, si buscamos un Ei de conservación entre los escritores, creo que el más característico y representativo de ellos es Samuel Johnson, más conocido simplemente como el Dr. Johnson, quien, en sus últimos años de vida, alcanzó en Inglaterra una celebridad tal vez inigualada (y cuya influencia sobre el idioma y la literatura inglesa ha sido perdurable).

Hoy en día, se recuerda a Samuel Johnson sobre todo por la confección del primer diccionario de la lengua inglesa, labor monumental que consistió no sólo en la definición de los términos y la elucidación de sus orígenes, sino en la ilustración de su uso literario —especialmente en Shakespeare y Milton.

Comentaré algunos rasgos de carácter del Dr. Johnson, varios de los cuales comparten las personas de su tipo caracterológico, y

otros que distinguen a las personas que han alcanzado un mayor nivel de autorrealización de las menos evolucionadas:

i. Respetabilidad. Se habla siempre del *doctor* Samuel Johnson, no de Samuel Johnson a secas (así como hablamos de Wi- lliam Shakespeare o de Jane Austen), y sería impensable referirse a él como Sam Johnson (a pesar de que le pareció natural al público inglés hablar de Ben Jonson). ¿Por qué? Porque así parecían hacerlo sentir su tono doctoral, por más que no hubiese recibido más que un doctorado honorario en teología, así como su seriedad y su importancia.

2. Mente sistemática. El hecho de que compilara el primer diccionario ya revela elocuentemente una vocación de Johnson por la ordenación de datos, pero también se debió su fama a una claridad ejemplar en su crítica de la literatura conocida, que revelaba tanto un conocimiento abarcador como una contemplación sistemática.

3. Autoridad. Así como los dos rasgos precedentes son comunes al carácter en cuestión, este de adoptar una posición de autoridad contrasta con la actitud predominante en aquellos que en la literatura han sido descritos como mayordomos o vasallos —demasiado inclinados a la subordinación por una falta de criterio independiente. No es que la adopción de una postura autoritaria sea necesariamente una virtud, ni que la haya sido en el doctor Johnson, como lo sugieren los ejemplos que daré a continuación. Más bien, me parece que se trata del resultado de un proceso evolutivo de personas que, luego de haber tomado la autoridad ajena demasiado en serio, atraviesan por un exceso complementario.

Un ejemplo célebre de tal autoritarismo es el reportado por Boswell, el entusiasta biógrafo del doctor Johnson, al describir una conversación en que le citaba a Johnson la opinión del obispo

> Berkeley según la cual las ideas, así como el universo material, existen sólo en nuestro pensamiento, y que ello no puede ser refutado. La respuesta de Johnson fue la de dar un fuerte puntapié contra una chimenea de piedra al mismo tiempo que dictaminaba: «Sir, I refute it thus» (señor, yo lo refuto así). Podemos estar seguros de que su convicción de saber algo más válido que todo razonamiento dejó satisfecho a Boswell, y de igual modo tiene gran valor retórico la convicción de saber en aquellos que se identifican con una autoimagen grandiosa.

Que tiene algo de grotesco la pretensión de saber por parte de quienes no saben lo que pretenden saber, puede hacerse muy evidente en personajes como Francisca, la sirvienta en casa de los padres de Marcel, el personaje cuasi autobiográfico de Proust, En su retrato, contenido en *Un amor de Swann*^ decía ella palabras erróneas en su pretendida cultura; y en alguna reunión de aristócratas pretendió Johnson saber perfectamente cómo se corta un pavo, pese a que apenas consiguió hacer el ridículo ensuciando a los asistentes.

4. Desinterés. Uso este término para designar un rasgo complementario al de aquellos demasiado dispuestos a venderse, o a quienes le dan demasiada importancia al aspecto comercial de sus actividades. Tal vez esté relacionado este rasgo de Samuel Johnson con su dignidad, pero principalmente, me parece, lo está con su nivel de calidad humana. Lo ilustra especialmente el detalle de que, cuando Lord Chesterfield, quien le había negado el mecenazgo, quiso hacerle una donación a Johnson después de que terminara la larguísima labor de su diccionario, tuvo este la valentía de devolverle el dinero. Al elegir Johnson vivir austeramente, entregándose por completo a su obra sin poner sus esperanzas en el apoyo de patronos, y sin depender más que de los libreros y del público, estableció en Inglaterra la profesión de escritor.

Ilustración cinematográfica del Ei conservación

Pan raleón
Pantaleón y las visitadoras (Francisco José Lombardi, 1975)

Para comprender el El conservación a través de ejemplos cinematográficos, puedo recomendar la figura del mayordomo en *Lo que queda deldia* (James Ivory, 1993), y también en un filme llamado *El mayordomo* (Lee Daniels, 2013), pero me concentraré en la versión fílmica de *Pantaleón y las visitadoras* de 1975.

Comienza la película con una escena en que un oficial de alto grado le explica al general el problema que están teniendo sus tropas entorno a Iquitos por un exceso de violaciones cometidas por los soldados sobre la población circundante, y le cuenta el proyecto de abordar este problema satisfaciendo la frustración sexual de sus tropas mediante un servicio de prostitución encubierto bajo el apelativo retórico de *visitadoras.* Le dice además al general que han encontrado la persona adecuada para liderar el proyecto: un capitán con los mejores antecedentes, gracias a sus numerosos desempeños en el ejército, que ha sobresalido en todas las materias de su formación y realizado con éxito todo lo que se le ha encomendado.

En la escena siguiente vemos por primera vez al capitán Pantaleón Pantoja cuando se le hace pasar al despacho del general y se le presenta como un individuo modelo con las más altas calificaciones; ya en esto, además de en sus facciones y gestos, podemos ver a un perfeccionista muy esforzado y trabajador. No se le explica todavía cuál será su misión sino de manera muy amplia, como un servicio importante que le va a prestar al ejército y a la patria. Declara Pantoja estar confuso respecto a lo que deberá

hacer en concreto, pero se le dice que se le explicará más adelante y que, por ahora, sólo debe comprender que se trata de una misión secreta.

A la escena siguiente, ya comprende que su trabajo será el de organizar un grupo clandestino de prostitutas para aplacar las necesidades sexuales del ejército y así, indirectamente, solucionar el problema de las violaciones. Seguramente, cualquiera que haya seguido el filme hasta ahora comprenderá cuán lejos está Pantoja de sentirse competente para tal tarea, y mucho más lo comprende quien haya captado que se trata de un El de conservación, excesivamente *decente* y bien comportado. Esta discrepancia entre su personalidad represiva y la misión que se le ha encomendado reflejará, a través del desarrollo de la obra, una representación implícita de la hipocresía de este carácter que sólo sabe hablar de la virtud y nunca hace nada indebido.

A propósito de esta hipocresía de los que van de rectos sin percatarse de sus propios deseos transgresivos, a través de los años los he llamado muchas veces 'sepulcros blanqueados', en referencia a la metáfora evangélica que se aplica a la vieja práctica de enmascarar la podredumbre de las tumbas con cal, y tan propensos son los de este carácter a encubrir su supuesta podredumbre con la retórica de sus buenas intenciones y su virtud que, en un simposio en Brasil celebrado en mayo de 2018, en el que le había encomendado a uno de los participantes analizar la biografía de Thomas Jefferson —famoso por la redacción de la declaración de la independencia norteamericana— pudimos escuchar su reflexión sobre el hecho de que Jefferson, incomparable en su capacidad al redactar tal manifiesto por la libertad y el derecho a la felicidad de todos, nunca liberó a sus esclavos ni reconoció a los hijos que su querida compañera esclava le había dado.

La solución del problema en que se encuentra Pantoja, entonces, depende de una combinación entre la fuerza del mando al que se somete y el que se le proporcione una buena retórica. En esta ya no se hablará de *putas,* sino de *visitadoras,* ni de *polvos,* sino de *prestaciones',* tampoco de *clientes,* sino de *usuarios',* y toda la operación se inserta en un plan de salubridad explicado con muchos gráficos y estadísticas. Nunca había asistido Pantoja a un burdel y se siente muy incómodo al hacerlo por primera vez, pero con su férrea voluntad sigue las indicaciones de que se ponga en contacto con la madame, a quien se acerca presentándose como un comerciante independiente para no revelar su vinculación con el ejército. Pero resulta que esta madame estaba considerando una retirada de su ya no tan buen negocio y el plan de Pantoja le interesa, y de ese modo, se procede a la puesta en marcha de un plan piloto con sólo cinco muchachas de su establecimiento.

El resultado es muy bueno, y Pantoja se siente orgulloso de cumplir bien con lo que se le ha encomendado, no sólo por la calidad de su desempeño, sino por el beneficio para el ejército y para su patria. Había establecido muy eficientemente que las prestaciones no debían extenderse más allá de los veinte minutos, y este objetivo fue muy bien cumplido porque para algunos bastaban cinco minutos o menos, dada la condición de frustración de las tropas y también el efecto de algún afrodisiaco tropical. Pantoja, entonces, logra incrementar el rendimiento de sus visitadoras proporcionándoles este afrodisiaco y dándoles el estímulo de revistas pornográficas. El general y el resto de los oficiales quedan sorprendidos del éxito inusitado del proyecto y de la sugerencia de que se le otorgue más volumen a la operación: los argumentos de Pantoja, bien documentados por las estadísticas y razonamientos médicos, los llevan a apoyar el proyecto, con lo que el grupo de las visitadoras se hace bastante mayor.

Pronto se incorpora al grupo de las visitadoras una muy bella colombiana que logra seducir a Pantoja con el argumento de que, por su responsabilidad en la selección del personal, debe proceder a un «test de calidad» de la mercancía. Y aunque primero se niega el capitán ante lo que le parece un aprovechamiento personal contrario a su ética, sobre todo como hombre casado, llega esta retorica a servirle de argumento a su deseo inconfesado. Sigue, entonces, en la historia un periodo en que Pantoja va enamorándose de la bella colombiana, con quien alcanza a vivir una espontaneidad erótica hasta ahora desconocida en su matrimonio, pero ocurren cosas que hacen problemática la operación del «servicio de visitadoras», en parte por los programas radiales de un individuo muy narcisista y en parte por la envidia de las poblaciones no militares entorno al río, que también quieren acceder a semejante privilegio. Finalmente, debe intervenir la policía, hay disparos y una de las balas mata a la colombiana. Entonces Pantoja, conmovido por la muerte de una mujer a quien había llegado a querer tanto, se permite volver a su uniforme militar, dándole sepultura con los ritos acostumbrados del ejército y pronunciando un discurso acerca del gran servicio que esta notable mujer le ha prestado a la patria.

Cuando el general sabe de ello, no le cabe duda de que Pan- toja debe ser castigado por la violación de un secreto militar, y le habla de destituirlo, pero Pantoja le cuenta (e indirectamente nos cuenta a todos) que nada podría ser tan terrible para él como una destitución, porque es una persona que no sabe mandarse a sí misma y sólo sabe ser parte de la jerarquía militar. Se le concede, pues, el privilegio de una conmutación de su expulsión del ejercito por una misión anónima en un lugar muy lejano donde debe ahora dedicarse a la alfabetización, y cuando termina el filme lo vemos con su mujer y su niño pequeñito trabajando

entusiásticamente en este proyecto, con gran paciencia en la atención de niños y jóvenes y en el análisis de nuevas estadísticas. Lo vemos una vez más en su rol perfeccionista de cumplir con gran esfuerzo lo que le han encomendado, poniendo su pasión por el trabajo por encima de la vida familiar y de sus comodidades. Ya la colombiana le había reprochado que no se permitía nunca el descanso, y ello hasta el día de su propia muerte, y es este tema de la primacía del deber sobre el placer el que más quiere mostrarnos Vargas Llosa a través de esta escena final.

Sentimos los espectadores, sin embargo, que ha tenido lugar en él una transformación sutil desde los días de su amor y de su duelo, pues en esta última escena se lo ve contemplar la llama del encendedor que le ha dejado la colombiana. Con recogimiento, su mujer le dice: «Qué mal vicio te ha dejado este trabajo tuyo en la selva que ahora fumas», y él sabe muy bien guardarse su intimidad cuando le responde: «Es por el frío». Ya no es uno que reclama de todo lo indebido en nombre de un reglamento, sino que se ha vuelto un poquito menos *virtuoso*.

Ei SEXUAL: UN AUTORITARIO VEHEMENTE

De las tres variedades del carácter iracundo, sólo esta puede describirse como manifiestamente iracunda, pues en los otros dos subtipos, la ira está fuertemente reprimida, poco consciente y aun poco visible para los demás, aunque constituya un poderoso motor de la conducta.

A diferencia del Ei conservacional, para quien el mecanismo de defensa es aquel que el psicoanálisis llama 'formación reactiva', en la que se puede hablar de un ocultamiento de la ira tras una serie de manifestaciones contrarias (como las buenas intenciones , la generosidad o el pacifismo), y también a diferencia del El social, en que el calor de la ira queda oculto por una imperturbabilidad fría (y la pasión misma se transforma en una búsqueda de superioridad moral o intelectual), en el El sexual nos encontramos con personas que no sólo se enojan fácilmente, sino en las cuales pareciera que la energía de su ira les prestase una acometividad mayor para todos sus deseos, haciéndolos particularmente vehementes. Además, son personas en las que el perfeccionismo se vuelca predominantemente sobre los demás, a diferencia de los conservacionales, que se dedican más bien a perfeccionarse a sí mismos.

La Blanquisidora. En su libro *El testigo oidor,* incluye Canetti un personaje que en la traducción castellana de la obra lleva el suge- rente nombre de Blanquisidora, quien es una amante de la blancura que se enfurece cuando encuentra alguna mancha en su inmaculada lencería. El retrato que nos da de su personaje alude a diferentes aspectos de la personalidad del Eisx.

Comienza Canetti diciendo que la Blanquisidora tiene ojos angulosos y que nunca se resfría, y con ello nos sugiere su mirada

crítica y su fuerza. Nos dice luego que respira blancura, y con ello sentimos que la llena su ideal de pureza de un placer como el de respirar; pero lo fundamental del retrato es que cuando ve una manchita sobre alguna de sus toallas o sábanas se enfurece tanto que la manchita puede llegar a desaparecer; entonces la busca como una feroz perseguidora, y en su furia comienza a echar todo lo que pilla a la máquina de lavar; no sólo ropa, sino toda clase de cosas, volviéndose una especie de avalancha destructora que hace temer el Juicio Final:

> En momentos como ese es preferible dejarla sola, pues su furia no conoce límites. Lava también todo cuanto esté a su alcance: mesas, sillas, camas, gente, animales. Es como en el Juicio Final. Nada halla gracia ante sus angulosos ojos. Hombres y animales son lavados hasta morir. Es como antes de la creación del mundo. La luz es separada de las tinieblas. Y ni el mismo Dios está ya muy seguro de lo que hará.

Es fácil comprender por el retrato cómo este tipo de persona iracunda siente que lucha por una buena causa, pero a la vez podemos decir que la buena causa (en este caso, la blancura) implica una rabia hacia las cosas tal como son, ni tan blancas ni tan sucias.

Siendo los iracundos también perfeccionistas, podemos decir que la ira obedece al deseo de perfección (y al correspondiente rechazo hacia la imperfección), y también que el perfeccionismo sirve a la ira; lo que equivale a decir que la actitud de estar en contra de la realidad resulta en una búsqueda de una mejor alternativa, o que un sentido tal vez inconsciente de imperfección o suciedad está por detrás de la búsqueda consciente de lo ideal y de la limpieza. Tal fue la tesis de Freud al observar que las personas movidas por una obsesión de pulcritud física o moral frecuentemente fueron exigidas prematuramente a controlar sus esfínteres.

Otelo. Si buscamos en la literatura este tipo de persona fuerte y vehemente, con una combinación de una gran preocupación moral con una actitud punitiva, la encontramos en el Otelo de Shakespeare. En ese personaje nos muestra una manifestación aparentemente sana y noble del carácter; tanto, que nos cuesta reconocer en el personaje una patología caracterial (dada la salud y nobleza de su conducta) hasta el momento en que Yago (el villano de la obra, y tal vez el más villano de todos en la obra de Shakespeare) logra engañosamente inculcarle la idea de que su amada Desdémona le está siendo infiel. Sólo en su vulnerabilidad a los celos manifiesta Otelo una patología y, naturalmente, también en la violencia asesina con que castiga injustamente a su inocente esposa —para luego quitarse él mismo la vida ante lo que ha hecho en su acceso de furia. Parecería un amor sano el de Otelo por Desdémona, hasta que su naturaleza excesivamente posesiva es desvelada por la aparente frustración o traición.

Quien vea el filme que se hizo de Otelo con Lawrence Oli- vier representando este papel, podrá apreciar la maestría con que se interpreta al protagonista como un El sexual a través de rasgos positivos más que negativos, comenzando por la escena temprana en que con notable seguridad y maestría hace frente a las lanzas de sus acusadores, instando a sus propios hombres a contenerse. «No dejéis que vuestras armas se dañen con el rocío», les dice, ordenándoles que no desenvainen sus espadas. Obviamente, no estamos ante una burda persona agresiva, sino ante un verdadero guerrero en que más impresionan la seguridad en sí mismo, el control de la situación y la asertividad que la irritabilidad.

El rey Lear. Otro personaje tiránico en Shakespeare en que podemos reconocer este tipo es Lear. En la tragedia que lleva su nombre se nos muestra un personaje que tiene la costumbre de

> mandar, sólo que en este caso no se trata de la virtud de un guerrero experto, sino de un rey decadente y arbitrario, que al exigirle excesiva obediencia a sus hijas se vuelve injusto ante la más joven de ellas, Cordelia, que lo ama pero que no se manifiesta tan servil como sus hermanas, menos sinceras. El interés especial de esta tragedia es la transformación del personaje, que por fin confesará haber sido simplemente un viejo tonto; pero no entraré en un mayor análisis de esta obra, más allá de señalar el carácter excesivamente autoritario y exigente de Lear, que se hace visible desde el comienzo.

La tía Betsy en 'David Copperfield'. Avanzando en la historia de la literatura, encuentro una caricatura del mismo tipo en una mujer benévola pero excesivamente dominante y muy dada a dar órdenes: la tía Betsy que describe Charles Dickens en su novela autobiográfica *David Copperfield.* «Alta y de rasgos duros, pero de ninguna manera fea. Había en su rostro, en su voz y también en su forma de andar, una inflexibilidad que tenía sobre una persona suave como mi madre, un fuerte efecto. Más bien buena moza, se la veía inflexible y austera».

También su entorno refleja su personalidad: «La habitación era tan ordenada como Janet o mi tía. Y vi los anticuados muebles frotados y pulidos, la silla y la mesa inviolables de mi tía junto al ventilador verde redondo en la ventana de proa».

He aquí una cita que revela su capacidad de indignación:

> Janet se había marchado a preparar el baño cuando mi tía, con gran terror por mi parte, cambió de pronto de cara y se puso a gritar indignadísima con voz ahogada:
>
> —Janet, ¡los burros!
>
> Al oír esto Janet subió de la cocina como si hubiera fuego en la casa y se precipitó a un pequeño prado que había delante del jardín

y arrojó de allí *a dos* burros que habían tenido el atrevimiento de meterse en él montados por dos señoras, mientras que mi tía, saliendo también apresuradamente y cogiendo por la brida a un tercer animal, montado por un niño, lo alejó de aquel lugar respetable dando un par de bofetones al desgraciado chico, que era el encargado de conducir los burros y se había atrevido a profanar el lugar consagrado.

> Todavía ahora no sé si mi tía tenía derechos positivos sobre aquella praderita; pero en su espíritu había resuelto que le pertenecía, y era suficiente. No se le podía hacer más sensible ultraje que dejar que un burro pisase aquel césped inmaculado. (...)
>
> Estas interrupciones me parecían tanto más absurdas porque en aquellos momentos estaba precisamente dándome caldo con una cucharilla, convencida de que me moría de hambre y no podía recibir el alimento más que a pequeñas dosis y, de vez en cuando, en el momento en que yo tenía la boca abierta, dejaba la cuchara en el plato, gritando: «Janet, ¡burros!», y salía corriendo a resistir el asalto.

Príncipe Nikolái Andréievich Bolkonsky. Otra caricatura clásica que nos permite ver a una persona grotescamente anormal en su grado de perfeccionismo es el retrato del padre del príncipe An- dréi Bolkonsky —el viejo príncipe Nikolái Andréievich— en *Guerra y Paz,* de Tolstói, que al despedirse de su hijo que parte hacia la guerra contra Napoleón lo alecciona a comportarse con heroísmo, de manera tal que percibimos que le interesa más el honor de la familia que la vida de su hijo.

> —Haré cuanto me dices, papá.
>
> —Bien. Ahora, adiós.
>
> Le dio la mano para que la besara y le abrazó.
>
> —Recuerda, príncipe Andrés, que, si te matan, tu muerte será para mí, para un viejo, muy dolorosa... —Calló. De pronto dijo con voz aguda—: Y que para mí sería una vergüenza que no te comportaras como hijo de Nikolái Bolkonsky.
>
> —No tenías que haberme dicho esto, papá —replicó el hijo sonriendo. El viejo guardó silencio—. También quería pedirte

—añadió— que si yo muriese y me naciera un hijo, lo conservaras a tu lado, como te dije ayer. Que se eduque contigo, te lo ruego.

—Esto quiere decir que no se lo deje a tu mujer, ¿verdad? —dijo el viejo riendo.

Estaban frente a frente, silenciosos. Los inquietos ojos del anciano miraban fijamente a los de su hijo. Algo temblaba en la parte inferior del semblante del viejo Príncipe.

—Ya nos hemos dicho adiós. Ve —dijo de pronto—, ¡ve! —Y con voz enojada abrió la puerta del gabinete.

Doña Perfecta. Es el personaje de Benito Pérez Galdós llamado doña Perfecta una mujer altiva que se reúne con gente distinguida y de alto rango. Es muy religiosa, y su lenguaje es tan refinado como sus modales. Al comienzo de la obra recibe una carta que le anuncia la visita de un primo de su hija, y como es una gran anfi- triona, se prepara muy bien para recibirlo. Se habla de política en su salón entre conservadores que ven amenazadas sus fortunas por los liberales, y podemos observar cómo domina ella con buenas palabras, obligando a beber a un muchacho que ha rehusado la copa de cócteles, y dándole permiso para beber al sirviente.

Doña Perfecta explica a los anfitriones la esperanza que comparten con su hermano de que los primos se interesen el uno en el otro, y se ve que esto no place al muchacho, que sospechamos está enamorado de Rosarito. Habla doña Perfecta de respetar los sentimientos de los demás, pero intuimos que su conducta no vaya a corresponderse con sus palabras tan cristianas, y así sucede.

Una primera manifestación abierta de su espíritu inquisidor se hace evidente cuando encuentra, entre los libros enviados a su hermano por el sobrino, algunos acerca de Lutero, y otros sobre el culto de la razón. No sólo dice que no entrarán a su casa, sino que los echa al fuego. Pero el espíritu inquisidor de doña Perfecta es algo que comparte con los de su ambiente, que juzgan al

esperado sobrino como una persona demasiado interesada en la ciencia y poco en Dios. Por ello, doña Perfecta, a poco de escucharlos, dice pensar que tienen en casa al enemigo. Pronto se permite confiscarle a su hija un perfume que el primo le ha regalado. Devolviéndoselo a él, le dice que no es bien visto que un joven le haga regalos a una muchacha.

Le he pedido a Catalina Liado un informe sobre este personaje, e inseno a continuación lo que me ha enviado:

•Dígame usted, ¿cómo está mi señora tía?». «Parece que no pasan años por la señora doña Perfecta. Bien dicen que al bueno, Dios le da larga vida. Así viviera mil años ese ángel del Señor. Si las bendiciones que le echan en la tierra fueran plumas, la señora no necesitaría más alas para subir al cielo».

Doña Perfecta se ha forjado una imagen de sí misma como de representante de Dios en la tierra, y ha desarrollado una habilidad especial para crear súbditos. He aquí una descripción del pensamiento de los habitantes del pueblo de doña Perfecta, como metáfora de la ceguera de la que participa. La naturaleza contemplada por un ojo que niega lo que ve, de esta manera, no ve el conflicto, tergiversando lo que hay por lo que desea que haya.

—¡El cerrillo de los Lirios! —dijo el caballero, saliendo de su meditación—. ¡Cómo abundan los nombres poéticos en estos sitios tan feos! Desde que viajo por estas tierras, me sorprende la horrible ironía de los nombres. Tal sitio que se distingue por su árido aspecto y la desolada tristeza del negro paisaje, se llama Valle-ameno. (...) ¿Eso que tenemos delante es el Cerrillo de los Lirios? ¿Pero dónde están esos lirios, hombre de Dios? Yo no veo más que piedras y yerba descolorida. Llamen a eso el Cerrillo de la Desolación y hablarán a derechas.

Doña Perfecta se esmera en ser clara en las normas que hay que seguir en su casa. Quiere controlar todo lo que sucede en el hogar.

> Pues aquí puedes echar las puntas de cigarro —dijo ella, tocando con la punta del pie un mueble de latón dorado lleno de arena—. No hay cosa más fea que ver el suelo lleno de colillas de cigarro... Mira el lavabo... Para la ropa tienes un ropero y una cómoda... Creo que la relojera está mal aquí y se debe poner junto a la cama... No abras las dos ventanas a un tiempo, porque las corrientes de aire son muy malas.

Su rigidez, expresada con buenas palabras, construye una estructura de creencias que es como una fortaleza que convierte en intocable lo que contiene y que evita que nadie discrepe, lo cual sería vivido por ella como una amenaza. El bien y el mal definen el mundo sobre el que estructura su carácter perfeccionador, mientras que su actitud guerrera y sin piedad se reviste de un falso interés por el otro.

> Si mi sobrino no tiene pretensiones... Si él sabe lo que le han enseñado y nada más... Si ha aprendido el error, ¿qué más puede desear, sino que usted le ilustre y le saque del infierno de sus mentirosas doctrinas?

Cuando habla, doña Perfecta controla su rabia y quita peso a la densidad y la dureza de sus palabras, y al mismo tiempo no pierde el tiempo ni la ocasión de desautorizar a los demás.

> Mira, sobrino, tengo que advertirte una cosa —dijo doña Perfecta, con aquella risueña expresión de bondad que emanaba de su alma, como de la flor el aroma—. Pero no vayas a creer que te reprendo, ni que te doy lecciones: tú no eres niño y fácilmente comprenderás mi idea.

En ese rebajar al otro diciéndole que lo hace *mal* pretende evidenciar que lo que hace es por el bien de los demás. Se convierte así en alguien que profesa la estricta vigilancia de un soldado de la verdad y de las buenas formas. La ironía suele estar presente como un recurso para dejar al otro en evidencia. Pero también suele defender su opinión convirtiendo lo que se desconoce en herejía y al otro en *pecador.* Desde ahí, este carácter es el de un buen estratega que utiliza la palabra para

fustigar, ofender, disputar, confundir, despreciar, disculpar, perdonar... u descolocar al otro.

> —Pero señora, dispénseme Vd. —dijo Pepe, con gravedad—. Yo he entrado en la catedral con la mayor compostura.
>
> —Si no te riño, hombre, si no te riño. No lo tomes así, porque tendré que callarme. Señores, disculpen Vds. a mi sobrino. No es de extrañar un descuidillo, una distracción... ¿Cuántos años hace que no pones los pies en lugar sagrado?

También persevera en sus propósitos, incluso de manera violenta, con una actitud beligerante, sin dar ninguna ocasión por perdida y con una actitud persecutoria que tiene como intención ver al otro rendido a sus pies, aleccionándolo en lo que tiene que hacer y cómo tiene que ser. Confunde, además, bondad con rigidez.

> Ven acá, buena pieza —dijo la señora, sonriendo con muy poca espontaneidad—. Nos has insultado, gran ateo; pero te perdonamos. Ya sé que mi hija y yo somos dos palurdas incapaces de remontarnos a las regiones de las matemáticas donde tú vives; pero en fin... todavía es posible que algún día te pongas de rodillas ante nosotros, rogándonos que te enseñemos la doctrina.

Doña Perfecta declarará la guerra a su sobrino, utilizando todos los medios a su alcance, a través de las instituciones, poniéndole denuncias y dando rienda suelta a su sadismo, saboreando el placer de torturar al otro una vez ha descubierto su debilidad.

> Habíale prometido doña Perfecta en su magnanimidad ayudarle a salir de tan torpes líos por medio de un arreglo amistoso; pero pasaban días y los buenos oficios de la ejemplar señora no daban resultado alguno. Crecían los pleitos con la amenazadora presteza de una enfermedad fulminante.

Una de sus aficiones es menospreciar al otro delante de los demás, como un arma para desacreditarlo e ir hurgando en la herida, creando encerronas ante quien es, para ella ,un peligro. La locura de vivir en la

contradicción de lo que dice hacer y lo que hace en realidad es uno de sus rasgos. También usa la mentira como estrategia para tratar de manipular la realidad y vivirla como ella quiere que se dé.

> —Sobrino mío —repuso esta con su acostumbrada dulzura—: no seas arrebatado. Vaya, que pareces de fuego. Lo mismo era tu padre, ¡qué hombre! Eres una centella... Ya te he dicho que con muchísimo gusto te llamaré hijo mío. Aunque no tuvieras las buenas cualidades y el talento que te distinguen (salvo los defectillos, que también los hay); aunque no fueras un excelente joven, basta que esta unión haya sido propuesta por tu padre...

Doña Perfecta es una defensora de su código moral, su ley obsesiva-, una fanática que se hace pasar por una sufridora benevolente que se sacrifica por el otro. Pero al mismo tiempo no pierde ocasión de doblegar la voluntad del otro. Su defensa de la fe implica el desprecio del otro. Toda esa doctrina esconde, además, una enorme competencia con el hombre.

> Yo siento mucho que no estés contento. ¿Pero es culpa mía que te aburras y desesperes sin motivo? ¿No te trato como a un hijo? ¿No te he recibido como la esperanza de mi casa? ¿Puedo hacer más por ti? Si a pesar de eso, no nos quieres, si nos muestras tanto despego, si te burlas de nuestra religiosidad, si haces desprecios a nuestros amigos, ¿es acaso porque no te tratemos bien?

El orden jerárquico rige en sus relaciones: le importa quién es quién y qué rango jerárquico tiene el otro ante ella.

> Doña Perfecta les miró como mira un general a sus queridos cuerpos de ejército. Después examinó el semblante meditabundo y sereno de su sobrino, de aquel estratégico enemigo que se presentaba de improviso cuando se le creía en vergonzosa fuga.

Su cruzada contra el *mal* es expresada con un celo ardiente, un instinto encendido ante quien considera que es el enemigo al que corregir.

Sus palabras suelen ser violentas y se rigen por una moral de vencedores y vencidos.

> Allí encontró a su tía que acababa de llegar de la catedral, donde pasaba, según su costumbre toda la mañana. Estaba sola y parecía hondamente preocupada. El ingeniero observó que sobre aquel semblante pálido y marmóreo, no exento de cierta hermosura, se proyectaba la misteriosa sombra de un celaje.

La proyección es un mecanismo de defensa muy a mano. Y hay en ello un sadismo, un socavar y debilitar al otro sin medir el resultado.

> —Sí, sí es verdad —repuso la señora interrumpiéndole vivamente, y procurando recobrar su habitual dulzura—. No lo niego. Aquí el verdadero culpable he sido yo. Yo tengo la culpa de tu aburrimiento, de los desaires que nos haces, de todo lo desagradable que en mi casa ocurre con motivo de tu venida. (...) En cambio tú eres un santo. ¿Será preciso también que me ponga de rodillas ante tu graciosidad y te pida perdón?

Ante la posibilidad de verse en falta, despliega su emocionalidad como la gran dolorosa. Todo en ella es agrandado, magnificado.

> Doña Perfecta se puso como la grana. Pero aquella viva llamarada de su orgullo ofendido y de su pensamiento descubierto pasó rápidamente dejándola pálida y verdosa. Sus labios temblaban. Arrojando el cubierto con que comía, se levantó de súbito. El sobrino se alzó también.
>
> —¡Dios mío, Santa Virgen del Socorro! —exclamó la señora llevándose ambas manos a la cabeza y comprimiéndosela según el ademán propio de la desesperación—. ¿Es posible que yo merezca tan atroces insultos? Pepe, hijo mío, ¿eres tú el que habla?... Si he hecho lo que dices, en verdad que soy muy pecadora.

Uno de los rasgos más evidentes de Doña Perfecta es su beatitud ensayada, su fraudulencia religiosa, su impostura... Y en nombre de la bondad despliega sus malas artes. Lo hace todo con vehemencia, que es una de sus características más notables. Lo correcto sólo lo comprende ella: se erige en poseedora de la verdad.

—Yo quiero darte las razones que pides —dijo doña Perfecta, indicando al sobrino que se sentase junto a ella—. Yo quiero desagraviarte. Para que veas si soy buena, si soy indulgente, si soy humilde... ¿Crees que te contradiré, que negaré en absoluto los hechos de que me has acusado?... pues no, no los niego.

—No los niego —prosiguió la señora—. Lo que niego es la dañada intención que les atribuyes. ¿Con qué derecho te metes a juzgar lo que no conoces sino por indicios y conjeturas? ¿Tienes tú la suprema inteligencia que se necesita para juzgar de plano las acciones de los demás y dar sentencia sobre ellas? ¿Eres Dios para conocer las intenciones?

Querido sobrino, ostentando una sinceridad que tú no mereces, te confieso que sí, que efectivamente me he valido de subterfugios para conseguir un fin bueno, para conseguir lo que al mismo tiempo era beneficioso para ti y para mi hija... ¿No comprendes? Parece que estás lelo... ¡Ah! ¡Tu gran entendimiento de matemático y de filósofo alemán no es capaz de penetrar estas sutilezas de una madre prudente!

Su vehemencia es, por cierto, la de un cruzado. Y su intención, la de aniquilar, arrasar, anular, cualquier otra creencia que no sea la suya.

—Como a los moros —repitió doña Perfecta—. Es cuestión de moros y cristianos. ¿No comprendes la inmensa grandeza, la terrible extensión de mi enemigo, que no es un hombre, sino una secta?... ¿No comprendes que mi sobrino, tal como está hoy enfrente de mí, no es un hombre, sino una plaga?... Contra ella, querida Remedios, tendremos aquí un batallón de Dios que aniquile la infernal milicia de Madrid. Te digo que esto va a ser grande y glorioso...

Lo gracioso es que ella se vive como un ser magnánimo:

—¡Por Dios querida tía!...

—¿Para qué nombras a Dios sino crees en él? —dijo doña Perfecta, con solemne acento—. Si creyeras en él, si fueras buen cristiano, no aventurarías pérfidos juicios sobre mi conducta. Yo soy una mujer piadosa, ¿entiendes? Yo tengo mi conciencia tranquila, ¿entiendes? Yo sé lo que hago y por qué lo hago, ¿entiendes? Dios, en quien tú no crees, ve lo que tú no ves ni puedes ver, las intenciones. Y no te digo más; no quiero entrar en explicaciones largas porque no lo necesito.

Para ella, la violencia se justifica para preservar la ley. Sus problemas personales los convierte, si hace falta, en problemas de estado, con un mundo dividido entre buenos y malos.

> —Mi sobrino, no es mi sobrino, mujer: es la blasfemia, el sacrilegio, el ateísmo, la demagogia... ¿Sabes lo que es la demagogia? (...) Mi sobrino es el gobierno, el brigadier, el alcalde nuevo, el juez nuevo, porque todos le favorecen a causa de la unanimidad de sus ideas; porque son uña y carne, lobos de la misma manada... Entiéndelo bien: hay que defenderse de todos ellos, porque todos son uno, y uno es todos; hay que atacarles en común, y no con palizas al volver de una esquina, sino como atacaban nuestros abuelos a los moros, a los moros.

A continuación, podemos leer una buena descripción de la propia cárcel de este carácter, muy claro en doña Perfecta:

> Es extraño que hasta ahora no hayamos hecho una afirmación muy importante, y es que doña Perfecta era hermosa, mejor dicho, era todavía hermosa, conservando en su semblante rasgos de acabada belleza. La vida del campo, la falta absoluta de presunción, el no vestirse, el no acicalarse, el odio a las modas, el desprecio de las vanidades cortesanas era causa de que su nativa hermosura no brillase o brillase muy poco. También la desmejoraba mucho la intensa amarillez de su rostro, indicando una fuerte constitución biliosa.
>
> Negros y rasgados los ojos, fina y delicada la nariz, ancha y despejada la frente, todo observador la consideraba como acabado tipo de la humana figura: pero había en aquellas facciones cierta expresión de dureza y soberbia que era causa de antipatía.
>
> Su mirar, aun acompañado de bondadosas palabras, ponía entre ella y las personas extrañas la infranqueable distancia de un respeto receloso; mas para las de casa, es decir, para sus deudos, parciales y allegados, tenía una singular atracción. Era maestra en dominar, y nadie la igualó en el arte de hablar el lenguaje que mejor cuadraba a cada oreja.
>
> Podría decirse de ella que con sus hábitos y su sistema de vida se había labrado una corteza, un forro pétreo, insensible, encerrándose dentro como el caracol en su casa portátil. Doña Perfecta salía pocas veces de su concha.

Y esto es cuanto, por ahora, podemos decir de las personas que parecen buenas, pero no lo son.

Bernarda Alba. Una caricatura macabra de este carácter nos la ofrece Federico García Lorca en su drama *La casa de Bernarda Alba,* en que Bernarda es la madre de cinco hijas que viven bajo su dominio opresivo y exageradamente religioso, como en Ca- netti, el mismo nombre de la despótica y muy cristiana madre alude al ideal de pureza que llevará (como en doña Perfecta) al asesinato.

Describe el autor el interior de la casa de Bernarda como una habitación blanquísima, y al comienzo de la obra se oyen doblar las campanas. Se abre la obra con las palabras de la criada, que dice: «Ya tengo el doble de esas campanas metido entre las sienes», lo que refleja el ambiente opresivo, y pronto nos dice su in- terlocutora que han venido curas de todos los pueblos. Luego nos enteramos de que ha muerto el esposo de Bernarda y que, con la ceremonia de este día, comenzará un largo luto, durante el cual se tapiarán las ventanas de la casa.

Entre las criadas, se critica a Bernarda como mandona, y dice una de ellas: «Quisiera que, como no come ella, todos nos muriéramos de hambre». También le dice una a la otra: «Limpia bien todo, si Bernarda no ve relucientes las cosas, me arrancará los pocos pelos que me quedan». «Es capaz de sentarse encima de tu corazón y ver cómo te mueres durante un año, sin que se le cierre esa sonrisa fría que lleva en su maldita cara» (esta sonrisa de los iracundos más dominantes es característica, y los distingue de los más controlados). «Ella, la más aseada, ella, la más decente, ella, la más alta».

Cuando terminan de entrar las mujeres a la sala, aparece Bernarda con sus cinco hijas. Viene apoyada en su bastón y su

primera palabra es: «Silencio». «Menos gritos y más obras, debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio para recibir al duelo, vete, no es este tu lugar». «Los pobres son como los animales», dice enseguida, revelando en ello uno de los rasgos de carácter que más sufrimiento ha causado en el mundo. Cuando una mujer osa decir: «Los pobres sienten también sus penas», ella replica: «Pero las olvidan delante de un plato de garbanzos». Una muchacha con timidez observa que comer es necesario para vivir. Pero Bernarda le dice que así no se habla delante de personas mayores.

Más adelante, cuando Bernarda se queja del calor, le pide a una sirvienta un abanico y su hija Adela le ofrece uno redondo, con flores rojas y verdes; Bernarda lo arroja al suelo, protestando: «¿Es este el abanico que se le da a una viuda?, dame uno negro, aprende a respetar el luto de tu padre».

Me parece ya suficiente lo citado para comprender el carácter de Bernarda Alba. Sólo diré muy brevemente que el final de la obra no es muy diferente de aquel de doña Perfecta.

Durante los dos actos siguientes, se envidian las hijas entre sí y especialmente envidian a Adela, que espera casarse con Pepe Romano, con quien se ha encontrado subrepticiamente. Una noche en que discuten acaloradamente junto al portón trasero de la casa, Bernarda dispara a Pepe Romano. Su hija Adela, que ya ha estado haciendo el amor con él, se ahorca, y al verla, ordena Bernarda que no se hable más del asunto, y dice que su hija ha muerto virgen.

Ilustración cinematográfica del Ei sexual

Sonny
El apóstol (Robert Duvall, 1997)

Buenas ilustraciones de este carácter se pueden encontrar en *La gran belleza* (Paolo Sorrentino, 2013) y en un filme llamado *Whi- plash* (Damien Chazelle, 2014), pero he elegido para el siguiente comentario *El apóstol*.

Al inicio del filme conocemos al protagonista, Sonny, como un niño en una iglesia negra en que el predicador actúa de manera muy entusiasta y ruidosa, y poco más adelante lo veremos convertido él mismo en un predicador evangelista de este tipo, pero también, a poco de empezar el filme, conocemos al protagonista adulto en una situación en la que pasan, él con su madre, por una carretera en que ha habido un grave accidente y él aparca su carro para ir, Biblia en mano, a prestarle asistencia espiritual a uno de los accidentados que ha rodado lejos de la carretera. Son dos jóvenes moribundos a quienes encuentra, y le habla al que está al volante con los ojos cerrados, instándolo a ponerse en manos de Dios durante sus últimos momentos de vida. Nos llama la atención su aser- tividad, y dudamos si no estará siendo inoportuno, pero el muchacho abre los ojos y le dice algunas palabras de agradecimiento antes de expirar. Un policía, mientras tanto, los ha alcanzado y le dice que debe retirarse, y entonces vemos cuán poco caso le hace el predicador a la voz de la autoridad, y sigue hablándole al moribundo, y sólo se marcha cuando está satisfecho al terminar su tarea. Nos deja la escena con la clara impresión de que estamos ante una persona muy determinada a hacer lo que quiere o lo que piensa que debe estar haciendo, aunque pueda resultar invasivo.

Más adelante, lo reencontramos como predicador, y también lo vemos en su casa en compañía de su mujer, sus hijos y su madre; esta última se recuesta, cansada, y él le pone una manta encima y se despide porque tiene que ir a trabajar. Y luego lo vemos predicando en diferentes lugares, pero en cierto momento tiene la intuición de que su mujer lo engaña y acude a la casa en el medio de la noche; al no encontrarla, se dirige a la casa del hombre con quien imagina que está. Va armado con una pistola y nadie le responde, pero decide no usarla y sólo rompe la ventana del dormitorio con una piedra. Posteriormente, lo vemos con su mujer, quien le hace saber que ya no quiere seguir con él y que sólo desea retirarse tranquilamente. El, sin embargo, la insta a ponerse de rodillas y rezar con él aunque ella no quiera. La mujer consigue a duras penas que él la deje en paz sin hacerle daño o forzarla.

Inmediatamente después, lo vemos llegar a casa de su madre, donde unas cuantas personas allí reunidas le explican que han votado por no tenerlo ya más como párroco de la iglesia. El se limita a recibir la noticia, pero esa noche le grita a Dios ante la injusticia con que lo trata a través del rechazo de su mujer y de esta decisión de los fieles. Esto ocurre en el piso superior de la casa de su madre, quien recibe el llamado telefónico de algún vecino que no puede dormir por los gritos, y ella responde sonriente desde su cama, pues está acostumbrada a tal situación de que su hijo se pelee con Dios.

Posteriormente, el predicador regresa a la iglesia y participa en el ambiente festivo mientras su mujer toca el piano, y abraza a la gente, incluyendo a la nueva pareja de ella, y reza y canta tratando de sobresalir, y se va bendiciéndoles a todos. Más tarde, lo vemos aparcar el coche ante un campo de deportes del colegio en que están sus niños, y cuando pretende acercarse a ellos en medio

de un juego, el monitor, que es la nueva pareja de ella, le cierra el paso. Sonny no acepta su interferencia y, tomando el palo de béisbol, le golpea en la cabeza, dejándolo sin conocimiento. Al mismo tiempo, agarra a la mujer de la cabellera e intenta llevarse a los niños, pero todos ellos se liberan y se escapan asustados; mientras la gente se reúne entorno al hombre herido, Sonny regresa a su coche, comprendiendo que lo que ha hecho atraerá a la policía.

Va conversando con Dios o consigo mismo mientras se aleja, sin embargo, y luego visita a un amigo y le explica que se marchará por el lío que ha causado. Dicho y hecho, recorre un largo trayecto más allá de la frontera de su estado, y al llegar a cierto punto hunde el coche en un canal antes de presentarse ante un negro que está pescando en la orilla. Se sienta junto a él y, tras conversar un poco, le pide hospitalidad; luego de pasar una noche en una tienda de campaña junto a su casa, su anfitrión lo ve entrar al río y bautizarse a sí mismo mientras se proclama apóstol. A los espectadores nos parece como si la profundidad de su culpa sólo pudiese ser contrapesada con un correspondiente autoengrandeci- miento, que le confiere un mayor poder ante sus propios ojos, o una confirmación de que la autoridad divina está en él.

Sigue su viaje ahora a pie, siempre predicando o dialogando con Dios en voz alta, y lo vemos trabar amistad con un mecánico de automóviles y también con uno que está mirando por una ventana cercana y que resulta ser un periodista. Poco más adelante, se dirige al pastor del pueblo, ya retirado, y le propone construir una nueva iglesia; y pese a que el pastor está muy contento con haberse retirado, termina dejándose llevar por el ímpetu entusiasta del predicador, y pone a su disposición una iglesia abandonada. Sonny consigue fácilmente más de un trabajo para poder cubrir los gastos para pintar y arreglar la iglesia, y ya muy pronto

vemos entrar en funcionamiento el templo, gracias en parte a que ha empezado a predicar por la radio.

Él mismo maneja un pequeño autobús con el que va a recoger a casa a los fieles *y* los trata muy amablemente, y vemos como poco a poco el número de los que acuden a sus servicios religiosos va creciendo. Un día invita a comer a la secretaria de la estación de radio donde predica, y cuando la deja en su casa al regreso le pregunta si puede besarla; a ella le parece prematuro, y una vez más se nos hace presente la conducta invasiva de Sonny, pues, aunque no se extralimita, su insistencia en traspasar los límites de su intimidad es suficiente como para que ella se sienta incómoda. Dos veces se repite esta situación, y esta vez, al despedirse, ella le pregunta por qué se hace llamar «Apóstol E.F.». Le responde Sonny: «Déjame entrar en tu casa y te lo digo». Pero ella no acepta esta propuesta y pronto la veremos elegir a otra pareja.

Se mantiene Sonny en contacto con su amigo para tener noticias de su familia y así sabe que su madre está enferma; pero, suponiéndose buscado por la policía, no piensa en volver. Un día se presenta en la iglesia un hombre que quiere saber por qué se hace llamar «Apóstol E.F.», y Sonny le hace saber que eso no es asunto suyo y le ordena que se marche. El hombre no acepta la orden, y Sonny le da una buena zurra, tras lo cual vuelva a la misa como si nada: «El precepto es dar la otra mejilla», comenta, «pero tenemos que defender esta iglesia».

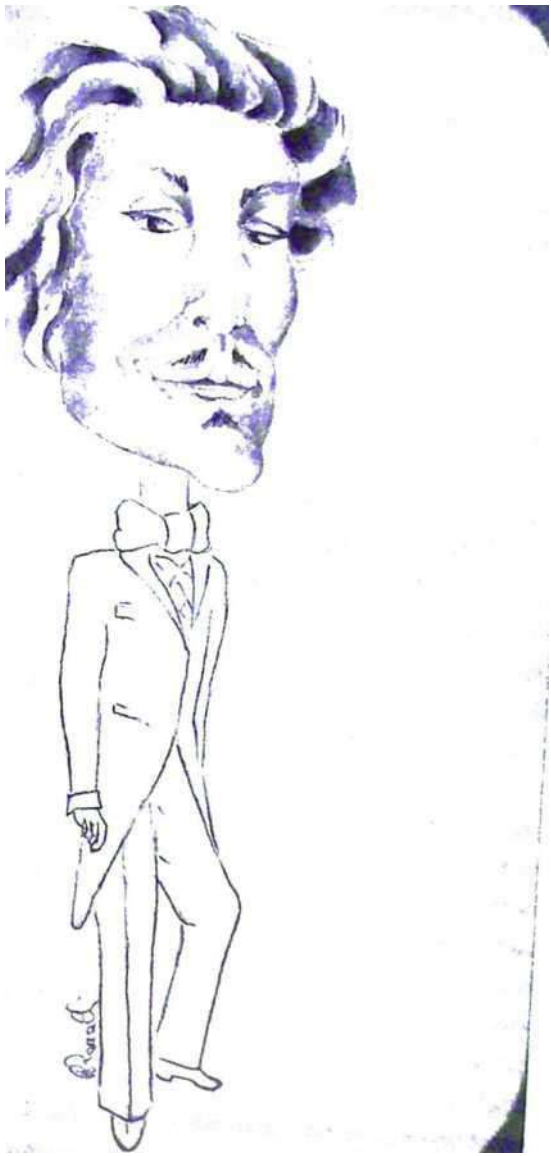
Y sigue prosperando su templo. Bautiza a varios, recoge diezmos para distribuir entre los necesitados, pero una vez más aparece el desconocido en actitud desafiante, y esta vez con una gran máquina con la que amenaza con destruir el edificio de la iglesia. Le sugieren a Sonny que llame a la policía, pero este decide resolver al asunto sin más ayuda que la de Dios y logra desencadenar la conversión del agresor, para gran admiración de todos los

presentes. El hombre, arrepentido, le dice que se avergüenza de sí mismo, y Sonny le explica: «He sido peor pecador que tú».

Cuando Sonny ve a la mujer a quien ha estado cortejando acompañada de otro hombre, decide marcharse del restaurante en que ha estado trabajando y donde ella ha venido a comer, y poco después vemos que su mujer, en casa, escucha por la radio su voz durante uno de sus programas y lo reporta a la policía. Así, cuando Sonny está oficiando una gran misa aparece un policía armado en la puerta y él, simplemente, le dice que espere, y continúa con su labor, invitando a cantar a los niños y a expresarse a muchos de los fieles. Tras un final espectacular de la ceremonia, se despide de todos con abrazos y se dirige a la salida para seguir al policía hacia el coche que lo está esperando. El policía le dice que está acusado de homicidio, y que tiene la opción de callar, pues todo lo que diga puede ser usado en su contra, pero Sonny sólo comenta que a él le gusta hablar, y tras dejar sus objetos personales para la iglesia, entra al coche y sigue conversando animadamente con el policía que se lo lleva. En una última escena lo vemos cumpliendo una condena con otros presos al borde de un camino; mientras se emplean en su tarea de quitar los matorrales, él los va guiando como en una de sus misas, de manera que mientras trabajan le cantan a Jesús.

A través del filme vemos a un típico Ei sexual agresivo, invasivo, entrometido, que llega a volverse un asesino y que, sin embargo, parece poseído por una pasión y también por una vocación espiritual. A lo largo de la película, opera en él una cierta medida de cambio, pues llega a un notable control de sí mismo en situaciones que anteriormente habrían desencadenado su rabia explosiva, y se entrega serenamente a las autoridades cuando lo vienen a buscar. Más allá del carácter específico del personaje, sin embargo, el filme nos muestra a alguien que, pese a su

carácter problemático, hace algo que vale la pena, y no sólo constituye su actividad espiritual un delirio religioso que compensa u oculta su aspecto posesivo, agresivo y potencialmente criminal, sino que también un factor salvífico y válido —lo que le da a la historia una relevancia universal.



El SOCIAL Y SU SUPERIORIDAD

En lugar de abordar la presentación del perfeccionismo social a través de un personaje de la gran literatura, quiero entrar en el tema con un personaje casi folklórico: el Sherlock Holmes de Ar- thur Conan Doyle, que, sin pertenecer a la gran literatura, ha pertenecido durante ya más de un siglo al gran público.

¿Cuál es la característica principal de Sherlock Holmes? Aunque seguramente lo primero que nos nace decir sea la perspicacia, puede ser más exacto precisar que no se trata simplemente de una perspicacia fundada en una excepcional inteligencia, sino en la motivación de ser perspicaz por parte de alguien que, claro está, tuvo la inteligencia necesaria para permitírselo.

Podemos imaginar que Conan Doyle idealizó la perspicacia como expresión de una mente perfeccionista que no se equivoca ni se distrae y siempre termina teniendo la razón, y podemos pensar también que se regocijaba de poner en diálogo a su brillante detective con su particular Sancho Panza: el doctor Wat- son, nunca tan astuto y siempre admirativo.

Jeeves. Otro personaje que igualmente llegó a ser muy conocido, por lo menos en el ambiente anglosajón, sin ser un héroe de la literatura clásica, es Jeeves, el sirviente modelo en muchos cuentos del humorista inglés P. G. Wodehouse. Dicho sea entre paréntesis que no me parece coincidencia que tanto Sherlock Holmes como Jeeves sean ingleses ideados por ingleses, pues el carácter controlado y circunspecto del El social ha abundado en Inglaterra; tanto es así que George Mikes hizo un retrato colectivo de este carácter en su libro *How To Be an Alien {Como ser un extranjero).* Ya el título de este libro nos aporta otro ángulo a la

descripción del perfeccionista social: la reserva y la distancia, implícitamente vinculadas al prejuicio que pone al otro no meramente en la posición de extraño, sino de bárbaro.

Jeeves es el mayordomo ideal, y de ninguna manera un mero sirviente como el Arlequino de los italianos, que se distrae de sus responsabilidades con amoríos y hace trampas. Su perfeccionismo está puesto de tal manera en su tarea de servir, que no se le pueden reprochar tales cosas. La comicidad de la situación es que esta perfección pone de relieve la torpeza de su amo en todas aquellas cosas que él hace tan bien. No se espera de un sirviente que sea tan previsor o sabio en sus decisiones, y que tenga además el tacto de no hacerle sentir a su señor su superioridad. Es perceptivo Jeeves como Sherlock Holmes, pero su posición como subordinado de un gran señor hace oportuna una invisibilidad o humildad exagerada (opuesta a la superioridad narcisista del famoso detective).

Podemos preguntarnos por qué un perfeccionista pueda interesarse en el rol de ser no más que un servidor, cuando el perfeccionismo conlleva un ansia de superioridad. Me parece que la respuesta es por lo menos doble: por una parte, hay en el perfeccionista social lo que el psicoanálisis llama una 'formación reactiva' respecto a la autoimportancia, a través de la cual la persona, reconociendo la tentación del orgullo y condenándola a la vez, incorpora la humildad a su repertorio de virtudes; por otra parte, encontramos la explicación a ello en una observación que Jeeves expresa en alguno de los cuentos de Wodehouse: «A *gentelman* y *gentleman* —el caballero de un caballero— debe saber elegir y montar bien su vehículo». Esto equivale a decir que el que en apariencia es un servidor desinteresado está ejerciendo una especie de parasitismo, y tal vez oculta, a través de ese servicio aparentemente tan desinteresado, sus ventajas y designios.

La Depurasílabas. El rasgo de desinterés que se pone tan de relieve en la caricatura de Jeeves no sólo se hace presente como una 'formación reactiva' ante el egoísmo, sino, más ampliamente, ante los impulsos naturales y específicamente ante la sexualidad, haciendo de estos caracteres, tan *civilizados,* personas demasiado poco instintivas. A ello alude la siguiente caricatura de Canetti sobre el personaje al que llama la Depurasílabas:

> La Depurasílabas tiene una balanza de oro, la saca de su bolso y se instala al lado. Luego se extrae una palabra de la boca y la pone velozmente en la balanza. Ya sabía antes de su peso, pero tiene una conciencia escrupulosa. No la utiliza sin pesarla previamente. Vela por que a cada sílaba se le haga justicia y procura no tragarse ninguna. Cuando todas están en su lugar, ni muy holgadas ni muy estrechas, claramente perfiladas y sin poses, hace un signo de aquiescencia y se autoriza a leer el peso total de la palabra. Este apenas varía, pero la comprobación es decisiva. No utiliza palabras cuyo peso oscile demasiado.
>
> La Depurasílabas habla con tanta propiedad que los demás la escuchan con la boca abierta. Quizás esperan engullir sus palabras ellos mismos y guardarlas para ocasiones oportunas. ¡Absurda esperanza! Las palabras no se avienen con cualquier boca, de algunas rebotan como balas. Suerte que no las puedan retener donde no se sientan a gusto. Las Depurasílabas son raras y pueden contarse con los dedos de una mano. Hace falta una vida de continuos sacrificios y un temperamento incorruptible. Hay que saber conservar las palabras en un estado puro y no abusar de ellas con fines personalistas. Poco importa lo que se diga, pero ha de decirse con pureza. Lo más seguro es contentarse con palabras puras que no digan nada.
>
> A veces la Depurasílabas coge un libro sólo para probarlo. Desglosa de su contexto anticuado las palabras que aún sean salvables y las mete en una vasija de oro. Allí las lava cuidadosamente con ácidos nobles y cuando todas las huellas de contaminación han desaparecido, las saca con unas pinzas enfriadas con hielo, las lleva a una fuente cuyas aguas han sido analizadas y las deja siete noches a la luz de la luna. Ha de ser una fuente poco frecuentada, para que ningún fanático de la naturaleza

> La Depurasílabas tiene una boca en la que las palabras no supuran. Nunca la usa para comer, dicen, por no poner en peligro a sus protegidas. Se alimenta de líquidos aromáticos que les sientan bien. Su vida es casta como la de una vestal. Pero esa vida de santidad le resulta llevadera: la acepta en honor del lenguaje, tal como debería ser, y mientras la balanza y la vasija sean de oro, ella permanece impávida y no se deja engañar por corruptores bárbaros.

Javert. Pasando ahora por fin a la gran literatura, comentaré algo sobre Javert, el policía implacable en la persecución de aquel que a sus ojos es un malvado y que Victor Hugo, en *Los miserables*, nos presenta como un dechado de bondad. Me parece que Victor Hugo fue un perfeccionista que proyectó su yo idealizado en Jean Valjean y su yo despreciado en Javert.

La trama de *Los miserables* es una de las más célebres de la literatura occidental: Valjean es un prófugo que ha servido en las galeras durante largos años tras ser sorprendido robando un trozo de pan, y simboliza a tantos condenados que sólo convencionalmente pueden ser llamados *malhechores*, pues quebrantaron la ley sin otra maldad que la de querer sobrevivir en una sociedad injusta. Pero si aún consideramos a Valjean un malhechor, la primera escena de la novela nos hace testigos de una transformación que lo torna en una buena persona, pues, como ya se ha explicado anteriormente, Valjean comete un robo en la casa de un párroco, y al ser sorprendido por la policía, dicho párroco le defiende, evitando que sea descubierto como prófugo. Este acto de bondad operará en él un cambio irreversible.

Continúa la novela cuando Valjean se ha vuelto un exitoso empresario a la cabeza de una fábrica de cerámica. Tiene lugar un accidente en que un hombre es aplastado por un carro pesadamente cargado y está a punto de sucumbir hasta que interviene Valjean levantándolo con sus fuertes espaldas. Es aquí donde

aparece Javert, el *jefe* de policía que, después de presenciar la escena, observa que sólo ha conocido a una persona en su vida capaz de ral hazaña; y le basta con pensarlo para que observe cierta semejanza entre Valjean y el prófugo de muchos años atrás, así que se propone averiguarlo.

Particularmente significativa para la descripción del carácter de Javert es una escena que ocurre cuando Valjean ha sido designado alcalde del pueblo, y Javert, creyendo haberse equivocado en sus sospechas, viene no sólo a confesarle su equivocación, sino a proponer su propia destitución por esta grave falta. Se hace presente en este episodio la medida en que, para el policía, los principios pesan más que ninguna ventaja personal. Pudiéramos decir que a pesar de ser tan claramente el villano de esta historia, estamos ante una persona incorruptible —tal como en el caso de Ro- bespierre, a quien se llamaba «el incorruptible» a pesar de los muchos a quienes condenó a la guillotina.

A través de la historia de la persecución de Valjean, sigue impresionándonos no sólo la aberrante declaración del policía en el juicio, que lo lleva a condenar como un malhechor a una buena persona, sino su agudeza detectivesca y su persistencia. Se trata de rasgos perfeccionistas que lo hacen una persona dedicada y eficiente, aunque, en su severidad y su apego a la letra de la ley, patológicamente insensible a la realidad humana.

Tal como he explicado al tratar del Eic en una variante cinematográfica del final de la novela, el guionista, siendo coherente con la personalidad de Javert, nos muestra su transformación a través de una escena en que, comprendiendo por fin que está ante una persona más noble y bondadosa de lo que él nunca ha sido, le da la libertad a Valjean y se condena a muerte arrojándose al Sena.

Javert, quien a través de su oficio de policía desahoga su ira en forma de severidad aparentemente justa, sin conciencia de su

propia inhumanidad ni de la medida en que se ve preso de una normatividad convencional, representa a uno de los villanos célebres de la literatura; pero también, naturalmente, podemos encontrar manifestaciones más queribles del mismo patrón com- portamental, y tal es el caso de Lord Jim, protagonista de la novela homónima de Conrad.

Lord Jim. Fue este personaje uno que llegó a conquistar su apelativo de lord a través de su heroísmo, pues así lo llamaron los nativos de un país oriental al que se había propuesto servir desinteresadamente después de haber entrado al servicio de un benévolo mercader que, en su parcialidad hacia los nativos, los ayudaba secretamente a liberarse de la opresión de colonizadores egoístas y explotadores.

El lector de *LordJim* comprende, sin embargo, que el aparentemente desinteresado servicio que le valió a Jim el apelativo honorífico de lord había servido también a su necesidad imperiosa de recuperar una dignidad perdida. Nos cuenta Conrad cómo el navio en el que nuestro héroe servía como oficial de a bordo estaba hundiéndose y, cuando toda esperanza parecía perdida, sucumbió a la tentación de saltar por la borda hacia donde el capitán y otros lo llamaban desde dentro de uno de los botes salvavidas. El navio sobrevivió, sin embargo, y cuando se procedió a la investigación de la responsabilidad de quienes lo habían abandonado, todos quisieron cerrar el caso sin acusaciones —sólo que nuestro impecable personaje, en su perfeccionismo moral y su exigencia compulsiva de veracidad, insistió en declararse culpable.

Perdido su rango y sintiéndose ahora como un paria, Jim busca empleo como marinero en un barco cualquiera, y al recibir el encargo de transportar una carga de explosivos a través de la bahía, llama la atención de su empleador, quien desde la costa

pudo observar, a través de su catalejo, cómo cuando sus enemigos le prendieron fuego a su embarcación, arriesgó su vida en lugar de abandonar la nave como habría hecho cualquiera.

Su nuevo empleador le encomienda la responsabilidad de transportar armas y pólvora a los nativos, y allí comienza su heroica aventura, desempeñada a cada paso con impecabilidad y lo que otros pudieron percibir como una santa modestia, aunque los lectores lo entendemos como parte de una desesperada búsqueda de expiación y recuperación del honor.

Hacia el fin de la obra, sin embargo, la exagerada honorabilidad de Lord Jim le cuesta la vida a uno de sus protegidos —e indirectamente a sí mismo. En una situación en la cual otro hubiera tratado a sus enemigos con desconfianza y aprovechado su propia ventaja, Lord Jim no pudo resistir a la tentación de tratar con ellos como personas en cuya palabra se podía confiar, y ello les permitió tender una emboscada en la que muere el hijo del jefe local, que le había dejado condicionalmente el mando a Lord Jim con la advertencia de que, si se engaña en su desempeño, lo matará.

Lord Jim, que por fin ha encontrado el amor de su vida, elige no aceptar el consejo de huir y salvarse, y prefiere una muerte honrosa.

Hester Prynne. Si Javert es un villano y Lord Jim una persona notable motivada por el deseo de compensar un fracaso moral, pasemos ahora a una manifestación en todo sentido admirable del perfeccionismo social que encontramos en Hester Prynne, la heroína de *La letra escarlata,* de Nathaniel Hawthorne. Por más que pueda decirse que el carácter del Ei social sea afín al espíritu del puritanismo por su combinación de altos ideales con un espíritu severo y perseguidor, Hawthorne nos muestra a Hester en la posición de *víctima* del puritanismo.

Al naufragar el velero en que viaja desde Londres hacia Boston, Hester se salva, pero no se encuentra a su marido, a quien imagina muerto. Se instala luego en la nueva colonia de puritanos, en una casa aislada en un extremo del poblado, en un paraje boscoso muy bello frente al mar, y sentimos que la posición aislada de su residencia refleja un carácter altamente autónomo. Lo vamos conociendo por la forma en que vive sin compañía alguna a pesar de no ser lo habitual para una mujer soltera de la época. Logra Hester hacer respetar sus preferencias porque son evidentes la nobleza de sus intenciones, la calidad de su cultura y su integridad moral.

Un día, mientras va hacia la iglesia por el bosquecillo con retraso, viene a caballo por el mismo sendero alguien que le ofrece llevarla; resulta ser el pastor, como se verá, y surge entre ellos una gran amistad. Un día, este amor los lleva a un encuentro sexual en el mismo bosquecillo, que sólo puede comprenderse por la intensa convicción por parte de Hester de que se trata de un acto puro, querido por Dios. Sentimos que el pastor, para quien la transgresión es tan grave como para una mujer en esos tiempos, comparte este sentimiento, en parte por la influencia implícita de ella y por un contagio de su seguridad en sí misma, su asertividad y su sentimiento de dignidad —pero cuando ella se sabe embarazada, y esto implica que tarde o temprano habrá que enfrentar la opinión publica de un pueblo en el apogeo de su mentalidad inquisidora, no puede ya sostener su sentimiento de inocencia y le empiezan a torturar la culpa y la duda.

Le gustaría al reverendo Dimmesdale declararse el culpable, pero ella insiste en proteger el secreto de su unión, y por lo tanto es la única en ser objeto del escarnio público. Es condenada a llevar una letra ‘A’ escarlata en su vestido como símbolo de su adulterio y como indicación a todos de evitar su trato. Ella lo lleva bien, sin embargo, pues no es alguien cuyo juicio de sí misma

dependa de la opinión pública, y se siente orgullosa de su amor heroico, de la nueva vida en su vientre y de su determinación en no revelar el nombre del padre de la criatura.

La historia se complica, sin embargo, cuando llega al poblado su marido —el doctor Chillingworth, que tras el naufragio ha sido recogido por indígenas y ha aprendido con ellos a ejercer una medicina más eficaz que la conocida por los europeos de su tiempo. Este es llevado a la prisión en la que Hester y la niña a la que ha dado luz requieren de atención profesional, y en la intimidad de su celda él la persuade de no revelarle a nadie su identidad. Chillingworth llegará a descubrir el secreto de la paternidad, pero, a pesar de su determinación de vengarse destruyendo al pastor, es este último quien precipita su propia destrucción a manos de sus feligreses al confesar su supuesto crimen.

Al fin de la obra, Hester deja el pueblo adentrándose por el bosque al oeste para empezar una nueva vida, en tanto que su hija Pearl se embarca rumbo a Europa.

Está claro que, a diferencia de otros personajes literarios (como la famosa Elizabeth de *Orgullo y prejuicio)* en quienes este tipo de personalidad se caracteriza por el prejuicio, Hester ilustra la persona que puede soportar el ser objeto del prejuicio sin perder su fe en sí misma. En ella, la misma rigidez que lleva a los puritanos a ser «más papistas que el Papa» y que hace que, en su ansia de superioridad moral y pureza, los niños con este carácter se hagan inadaptables, se muestra en este caso como la base de una independencia de juicio que le permite a la persona alzarse por encima de los prejuicios convencionales.

Principe Andréi Bolkonsky. Aunque Hester Prynne nos muestra un tipo ideal, nos falta aún en esta exposición un personaje que ilustre la transformación posible a este carácter que, en su forma

patológica, se manifiesta como excesivamente severo y crítico.
Encontramos tal narrativa de una transformación en la historia del príncipe Andréi Bolkonsky de *Guerra y paz.*

En la novela de Tolstói, el héroe no es de ninguna manera un villano, sino más bien un personaje heroico. Incluso cuando es herido en el campo de batalla durante el combate de las tropas rusas con el ejército de Napoleón en Borodino, Tolstói lo utiliza para compartir con sus lectores una experiencia mística.

Si queremos hablar del aspecto negativo del príncipe Andréi, tal vez lo que corresponda poner en primer lugar sea que se trata de una persona seria y bien intencionada pero deprimida, que ha perdido el sentido de la vida. Lo describe su amigo Pierre como alguien adusto, serio, en quien la felicidad está fuera de lugar, y las siguientes citas, extraídas de la novela por Amor Hernández en respuesta a mi pedido, permiten no sólo comprenderlo mejor, sino que reflejan algo de la profunda transformación del príncipe después de que llegue a perdonar y, así, a amar.

> Las palabras del príncipe Andréi eran amables-, tenía la sonrisa en los labios en el rostro, pero la Mirada era apagada, muerta; evidentemente, a pesar de todos sus deseos, el príncipe Andréi no podía animarla con una chispa de alegría.

> Parecía que el príncipe Andréi quería participar en lo que decía, sin conseguirlo, pero comprendía finalmente con entusiasmo, los sueños, la esperanza la felicidad viene bien están fuera de tu lugar ante el príncipe Andréi.

Ante la pregunta de Pierre sobre lo que es malo, dice Andréi que es evitar el remordimiento; aquí se entrevé su perfeccionismo y su voluntad de dejar de vivir para los demás y vivir para sí mismo.

> En la vida no conozco sino dos males bien reales: el remordimiento y la enfermedad. No hay otro bien que la ausencia de estos males. Vivir para

uno mismo evitando estos dos males, he aquí toda mi sabiduría en el presente.

Cada uno vive a su manera. Tú has vivido para ti y dices que has estado a punto de estropear tu vida, dices que no has conocido la felicidad hasta el instante en que has empezado a vivir para los demás. Y yo he experimentado lo contrario. Yo he vivido para la gloria. ¿Qué es la gloria? Yo amaba a los demás, deseaba hacer alguna cosa por ellos y no sólo he estado a punto destrozar mi vida, sino que me la he destrozado completamente y me siento más tranquilo desde que vivo para mí solo.

Hacia la sexta parte comienza el despertar del personaje después de haber llevado una vida socialmente *correcta.* Casado, marcha a la guerra, dejando a su esposa grávida con su padre. Al regreso, llega el momento del parto, en el que muere su mujer y más adelante su hijo.

Durante aquel viaje repasó mentalmente su vida y llegó a la conclusión, consoladora y resignada, de que no vale la pena emprender nada, de que lo mejor es llegar al final de la existencia sin hacer daño nadie, sin atormentarse, libre de deseos...

Poco después, resurge gracias al enamoramiento hacia Natascha.

No, a los 31 años la vida no ha terminado —decidió de pronto firmemente—. No basta que yo sepa todo lo que hay en mí, lo han de saber todos: Pedro y esta niña que quería volar al cielo. Es preciso que todos me conozcan, que mi vida no transcurra para mí solo, que no vivan tan independientes de mi vida, que esta se refleje en todos y que todos, ellos y yo, vayamos juntos.

(...) Ayer sufrí mucho; pero no daría este sufrimiento por nada del mundo. Antes no vivía, pero ahora no puedo vivir sin ella. Pero ¿puede amarme? Soy viejo para ella.

Finalmente, el príncipe pide a Natascha en matrimonio, y la condición que pone su padre es estar un año separados. En el transcurso de este tiempo Natascha se enamora de Anatol y deshace el compromiso

matrimonial, por lo que Andréi entra en un gran resentimiento, que considera como el mismísimo mal, y para él deja de tener sentido seguir viviendo.

> ¡Y yo que creía en un amor ideal que debía conservarme toda su fidelidad durante el año de mi ausencia! Igual que la tierna paloma de la fábula, ella debía morir al separarse de mí Sí, todo es muy sencillo, ¡todo esto es horriblemente sencillo y feo!

Andréi vuelve al campo de batalla, más a morir que a luchar, y allí es herido. En el hospital militar reconoce a su viejo enemigo Anatol, y ahí es cuando se le abre el corazón y, ante el hecho cercano de la muerte, perdona.

> El príncipe Andrés no pudo contenerse más. Lloraba lágrimas dulces, amorosas, por los demás, por sí mismo, por los errores ajenos, por los errores propios. (...) «La misericordia, el amor por los demás, el amor por los que nos aman, el amor por lo que nos odian, el amor por nuestros enemigos. Sí, este amor que dios ha predicado en la tierra es el mismo que me enseñaba la princesa María y que yo no he sabido comprender. Por esto siento abandonar la vida».
>
> «Sí, el amor, pensó, pero no ese amor que se siente por cualquier cosa, sino que sentí por vez primera cuando vi y ame a un enemigo moribundo. Yo he experimentado ese amor, que es esencia misma del alma y que no necesita objetivos. Ahora mismo tengo una sensación de beatitud: deseo amar al prójimo, a los enemigos; deseo amarlo todo, amar a dios en todas sus manifestaciones. Se puede amar con amor humano a una persona querida; sólo a un enemigo se le puede amar con un amor divino. Por eso experimenté tanta dicha cuando me di cuenta de que amaba aquel hombre. ¡Qué habrá sido de él! ¿Vivirá todavía?
>
> El amor humano puede convertirse en odio, el amor divino no puede modificarse: nada, ni siquiera la muerte, es capaz de destruirlo. Es el sentido del alma. He aborrecido a muchas personas en la vida, pero a nadie he aborrecido tanto ni amado tanto como a ella.
>
> (...) Por primera vez se dio cuenta de toda la crueldad de su ruptura con ella.

Y así termina sus días Andréi, acercándose a la muerte con el corazón sencillo y ligero: «Sí, ha sido la muerte. Morí y acabo de despertar. La muerte es el despertar».

John Milton. El mismo carácter del El social fue el del más grande de los poetas de la lengua inglesa junto a Shakespeare y Chau- cer: John Milton, gran puritano, quien lejos de ser un perseguidor de brujas fue un defensor del diablo en su magistral poema épico *El paraíso perdido*-, o, por lo menos, fue uno que a partir de su simpatía por una posición revolucionaria en el mundo político pudo aportar algo nuevo a la comprensión de la rebelión y caída de los ángeles.

Ilustración cinematográfica del Ei social

Walt
Gran Torino (Clint Eastwood, 2009)

El Ei social se ilustra claramente en el filme *Expiación* (Joe Wright, 2007), e igualmente en varios de los dirigidos y protagonizados por Clint Eastwood, en los que típicamente representa a un detective que desenmascara un crimen. Para un análisis más detallado, he elegido una de sus películas: *Gran Torino.*

Al inicio del filme vemos al protagonista, Walt, en una iglesia en que se celebra el funeral de su mujer. Su expresión es de crítica y desdén y se acentúa cuando llegan sus nietos, que se comportan de manera poco apropiada a la seriedad de la ocasión. Luego escuchamos a sus dos hijos, padres de los niños, que cuchichean respecto a cómo Walt sigue siendo una persona infeliz y excesivamente seria, que nunca se relaja. Luego lo vemos en una recepción fúnebre en casa con una actitud semejante, y cuando se presenta un chico de la casa vecina, le cierra la puerta en la cara por inoportuno. En algún momento, encuentra a su nieta fumando marihuana en su garaje; Walt apaga su colilla y ella le pregunta por su coche. El explica que se trata de un Gran Torino del año 1972 y ella le pregunta qué destino tendrá cuando él se muera, esperando que pueda ser la privilegiada en heredarlo. Por la expresión en el rostro del abuelo, sabemos que no gusta de escucharlo, y cuando la chica empieza a hablarle de la necesidad de un sofá, él se marcha gruñendo.

Enseguida lo visita el pastor que ha oficiado el funeral, y le explica que su esposa le encargó que cuidara de él. Nuevamente, el viejo Walt desprecia a su visitante y le dice francamente que lo

ve como un joven virgen y sobreeducado que les sostiene las manos a las viejecitas mientras les promete la salvación. El sacerdote insiste, e insistirá en dos ocasiones más, diciéndole que, aunque no sepa mucho de la vida y de la muerte, sí que sabe del perdón y quisiera confesarle. La tercera vez que conversan, en un bar, el sacerdote le pregunta a Walt qué sabe él de la vida y de la muerte, y le responde este cuán atroz fue la guerra de Corea en la que tuvo que matar a muchas personas, incluso a niños. Concluye ese dialogo cuando el sacerdote le comenta a Walt que parece saber más de la muerte que de la vida.

Junto a la casa de Walt viven unos orientales, entre ellos el niño al que Walt ha cerrado la puerta de su casa en las narices. El muchacho es obligado por una pandilla a robarle a Walt su Gran Torino como rito de iniciación. Walt lo encuentra en su garaje y lo amenaza con un arma, y escapa el muchacho gracias a que Walt, accidentalmente, pisa en algo que le provoca una caída. Poco más adelante, asiste Walt a una escena en que los de la pandilla nuevamente están amenazando al muchacho, y resuelve la situación al amenazarlos a su vez con su arma, ordenándoles que se alejen de su prado. Aunque él no ha pretendido salvar al chico, su familia agradece que lo haya hecho, y le traen comida y flores que dejan a la entrada de su casa. El lo tira todo a la basura y no muestra el menor agradecimiento, pues es un xenófobo que apenas acepta la amistad de su perro.

En otra ocasión, pasa con su coche por un lugar en que los pandilleros están acosando a la hermana mayor del muchachito, e interviene amenazándolos con su pistola y llevándosela en su coche. Vemos que aprecia el espíritu con el que la muchacha se estaba enfrentando a los agresores, y por ello llega a aceptar que ella lo invite a su casa, donde se han preparado muchos platos sabrosos por motivo de alguna reunión familiar. Durante esta

reunión, Walt intercambia palabras con algunas personas extrañas, y se reencuentra también con Tao, el muchacho, que es un tímido, a quien reprocha que no tome una mayor iniciativa de acercarse a una muchacha que obviamente se interesa por él. Principalmente, sin embargo, tiene un encuentro con un chamán, que le dice que lo ve como una persona infeliz que ha hecho malas cosas en el pasado y que no se deja vivir en paz por ello. Lo que escucha le provoca un acceso de tos que lo lleva al baño, donde escupe sangre. Y se dice a sí mismo ante el espejo: «Tengo más en común con esta gente amarilla que con mi propia familia». Al salir, se le ve comer con gusto y relacionarse sonriente con los desconocidos.

Viene un día de visita el chico, en compañía de su hermana y su madre, y le cuenta que al intentar robarle el coche ha deshonrado con ello a su familia, por lo que le piden que acepte que pueda compensar su falta a través de algún trabajo. Y cuando se presenta el chico a trabajar, Walt le pregunta desdeñosamente qué sabe hacer, y él no sabe cómo responder. Pero poco a poco se va viendo que aprende a hacer lo que se le proponga, y como Walt ya tiene toda la casa muy cuidada, le ordena cuidar de los desperfectos en el vecindario; a través de ello, el muchacho adquiere confianza en sus capacidades, y Walt lo va apreciando hasta el punto en que se ocupa de que pueda conseguir un trabajo estable y pagado, sabiendo que esta es la única alternativa viable para escapar del control de la pandilla que quiere reclutarlo para sus actividades delictivas.

Aun así, los de la pandilla le roban a Tao las herramientas que Walt le ha dado para su trabajo e incluso le queman la cara con un cigarro. Walt va a la casa donde viven estos delincuentes, pega a uno de los matones y los amenaza a todos si no dejan tranquilo a su protegido. Pero la respuesta de la pandilla no se hace

esperar: ametrallan la casa de los orientales y agreden violentamente a la hermana mayor de Tao, que regresa a casa cubierta de sangre y en estado de estupor.

Walt ha ido a hacerse unas pruebas médicas y entendemos que el pronóstico no es bueno. Lo suponemos porque llama a su hijo mientras tiene las pruebas ante sus ojos, y es raro que se comunique con él, ya que la última vez que se vieron, con ocasión de su cumpleaños, el hijo le había sugerido que se internase en un asilo y Walt lo había expulsado de su casa. Pero tampoco en esta ocasión el contacto entre ellos lleva a nada, pues el hijo está ocupado y Walt le dice que no se trata de nada urgente; por otra parte, a menudo escupe sangre. El conocimiento de esta situación para los que vemos el filme es importante para la comprensión de lo que ahora se desarrollará.

A raíz del ataque armado y la violación de la hermana el pequeño Tao, este está encolerizado y ansioso de unirse a Walt en un acto de venganza. Pero Walt no está de acuerdo en una agresión inmediata, y no sólo lo insta a estar tranquilo y tener paciencia, sino que lo encierra en el sótano de su casa mientras él acude solo a la casa de los agresores. Pero hace unas cosas antes: se confiesa (tres faltas apenas, que le han pesado mucho), va a la peluquería y se deja mimar un poco en lugar de estar con tanta prisa como de costumbre, se hace un traje a la medida, que nunca había tenido, y toma un baño. Por último, aparece ante la casa de los agresores, que al verlo le apuntan con sus armas desde las ventanas. Hace un gesto de encender un cigarrillo y pregunta si alguien tiene fuego y como nadie le responde mete su mano derecha en el bolsillo interior izquierdo de su chaqueta en un gesto que todos interpretamos como la búsqueda de su arma. Naturalmente, todos le disparan en ese momento y él cae muerto, y podemos ver que en su mano derecha no hay un arma sino simplemente un encendedor.

Antes de salir de la casa, Walt ha llamado a la hermana de Tao, diciéndole cómo liberar a su hermano, y cuando ambos llegan al sitio ya está allí la policía, que no sólo se lleva su cadáver, sino que apresa a los malhechores, pues por fin se ha puesto en evidencia su actividad delictiva ante testigos. Comprendemos entonces que este ha sido justamente el propósito de Walt al sacrificar su vida. En la escena final, en el despacho de un abogado, se lee el testamento de Walt, que no sólo le deja la casa a la iglesia, porque así lo hubiera querido su esposa, sino que su Gran Torino a su joven amigo Tao.

Como comentario final al carácter de Walt como El social, podemos decir que es uno de esos iracundos que más bien se guarda su misantropía para sí mismo, pero que es muy capaz de poner su agresión al servicio de la justicia, y que como otros El sociales, vive deprimido, despierta críticas y critica muchísimo a los demás. Es además xenófobo y «dueño de la verdad», pese a que en último término este filme, como casi todos los que East- wood concibió para sí mismo como protagonista, lo pone en el rol de un benefactor. También podemos decir que es un filme en que el protagonista atraviesa por una transformación, pues siendo al comienzo una persona cerrada a los orientales, establece con ellos vínculos de amistad y protección. Al final, ya no es uno que arrogantemente se siente rodeado de gente estúpida, sino que se ha vuelto generoso además de apreciativo.

2

LOS ORGULLOSOS

En el esquema de Dante (que era el de la Iglesia en su tiempo), se corresponde el orgullo con el primer nivel del Purgatorio, como indicación de que este es el más grave de los pecados que se deben superar en el camino hacia lo divino. Se arguye que el orgullo fue el pecado de Lucifer cuando, ante Dios, prefirió una existencia separada, desconociendo así su naturaleza divina, y puede ser útil el concepto de que el orgullo sea el más grave de los pecados porque los orgullosos son los menos propensos a sentirse pecadores.

Por contra, parecen sentirse mejores que el resto de la gente y van por la vida sonrientes al adoptar lo que parecería una actitud muy generosa de irradiar amor; para uno que se mueve en el mundo terapéutico, sin embargo, es claro que los orgullosos suelen llegan a cuestionarse y trabajar en sí mismos a través de sus conflictos de la vida amorosa. Si no fuese por tales conflictos, estarían satisfechos con la vida y no se pondrían a buscar una vida superior. Pero, aun así, la visión transmitida por Ichazo difiere de la visión cristiana, al insistir en que todos los pecados se pueden representar en un mapa geométrico en que todos están a la misma distancia del centro; decir que uno u otro es mejor o peor, según

esta visión, puede ser cierto desde un ángulo particular pero no con el mismo sentido en que se dice en el psicoanálisis que «hay caracteres que no tienen arreglo» —como el del E8 psicópata, que no forma suficientes vínculos como para soportar el proceso terapéutico, o el E$, por su pobreza de vínculos, lo que tampoco le permite una relación sanadora.

Así como en el caso de la ira, también en el del orgullo se puede decir que se trata de una pasión que se expresa en algunos individuos predominantemente en la esfera sexual (de las relaciones erótico-sentimentales), en el ámbito social (del contacto con los demás) o en el de la autoconservación, y a continuación lo explico en un pequeño esquema.

La psicodinamia comparativa de los subtipos

E2 conservación. Ichazo describió la pasión satélite correspondiente a este eneatipo como una actitud de 'yo primero', y explicaba esta frase como alusión a situaciones como la de alguien en un desierto que reclama prioridad respecto al agua que queda en la cantimplora. En mi propio trabajo le he dado a tal impulso el nombre de 'privilegio'. Existe, lado a lado, sin embargo, en tales personas, una tendencia exigente que en los niños lleva a berrear.

Desde el punto de vista de la transformación del orgullo en los diversos ámbitos instintivos, el carácter del E2 conservación al se expresa como una necesidad de sentirse merecedor de ser el centro de las atenciones, lo que se consigue a través de una combinación de seducción infantil y exigencia.

E2 sexual. La 'pasión secundaria' que acompaña al orgullo en este carácter es algo para lo cual Ichazo usaba las palabras 'conquista'

y ‘seducción’, para distinguir un modo masculino y otro femenino.

La transformación del orgullo en el ámbito sexual es el deseo de sentirse irresistible, que exige serlo a costa de una seducción que no puede hacerse consciente sin que su propósito quede desvirtuado.

E2 social. El término de Ichazo para la pasión secundaria característica de este subtipo era ‘ambición’, y la podemos entender como un afán de prominencia, rango y liderazgo.

El orgullo en lo social se expresa como una necesidad de sentirse importante, e implica una capacidad de seducción de grupos.

En el simbolismo animal, podemos decir que los orgullosos son felinos, aunque felinos diversos según el subtipo; y algo de esto puede reflejarse ya en su morfología, pero también en sus gestos, su voz y actitud ante el mundo.

La fijación correspondiente al orgullo es algo que pudiéramos llamar ‘falsa abundancia’ —entendiendo por ello un concepto de sí que implica un engrandecimiento imaginativo y también, para ello, un desconocimiento de los propios límites.

La explicación que Ichazo propuso no es congruente con su propia definición de lo que es una fijación. ‘Adulación’ me parece un nombre muy inapropiado, ya que la adulación no es característica de todos los Ez (principalmente caracteriza al Ez social). Y aunque sea verdad que algunos Ez son halagadores, otros son principalmente desdeñosos. Pero, principalmente, adular es un comportamiento al nivel de la conducta, y no encaja con la idea de una fijación, que constituye un punto de vista equivocado o un supuesto erróneo que subyace al carácter. He propuesto, en lugar de ella, la expresión ‘falsa abundancia’, pues me parece que

el orgullo es una forma de autoinflación a través de la cual una persona no sólo parece ser más grande de lo que es, sino alguien que no tiene en cuenta sus límites.

Todos los seres humanos tenemos cosas que no hacemos bien y cosas que necesitamos; y en especial, todos queremos más amor; pero si vas al mercado del amor en busca de alguien a quien amar, podrás ver que algunas personas están buscando amor y otras están ofreciéndolo, y los E2, característicamente, lo van ofreciendo, por lo que resultan los ganadores. Consiguen más amor al pretender tenerlo, estando no sólo satisfechos, sino que con suficiente amor como para repartir; pero esto conlleva una identificación con una máscara y una inconsciente inautenticidad.

Recuerdo haber visto un filme de Steven Spielberg titulado *Inteligencia artificial* en que se muestra un mundo lleno de autómatas y, entre ellos, una mujer con una impresionante sonrisa maternal. Se eliminan estos autómatas quemándolos cuando llegan a estar demasiado viejos, y en el caso de esta mujer, aun cuando está ardiendo, mantiene su amorosa mirada, llena de amor por todo el mundo, recordándonos poderosamente que tal es el caso de algunas personas fuertemente identificadas con una pose amorosa seductiva.

¿Cómo se puede entender que la 'falsa abundancia' constituya un punto de vista equivocado sobre uno mismo? Precisamente porque el sentirse como uno que tiene mucho para dar constituye una falsificación de la realidad y un autoengrandecimiento, surgido a su vez de una voluntad de seducción. Así como el flautista de Hamelin que atraía a todos los niños, algunas personas son muy maternales y atraen a todo aquel que busque una madre; pero este rol de dador universal no favorece el propio crecimiento; pues para crecer necesitamos reconocer también aquello de lo que estamos careciendo, y sobre todo necesitamos reconocer nuestra

realidad tal como es. No nos sirve proyectar nuestras carencias sobre los demás, percibiéndolos como los necesitados para así volvernos indispensables para ellos como dadores, pues esta ventaja estratégica interpersonal perpetúa una gran dependencia enmascarada y una soledad inconsciente.

No sólo como ambición y prominencia social, sino también como una supuesta superioridad en el amor se manifiesta, entonces, lo que en el cristianismo se llamaba el pecado del orgullo; y pudiera uno asombrarse de que fuese considerado tan terrible por los Padres de la Iglesia este pecado, ya que los E2 son encantadores. ¿No son ellos la gente más amorosa? Aparentemente, se trata de un carácter dulce, pero tiene la limitación de no interesarse mucho en lo que está más allá de sí mismo y del objeto de su amor. No es un carácter muy religioso, pues, por lo contrario, tiende a no interesarse en lo espiritual, dada la intensidad de sus pasiones mundanas y la medida de su autosatisfacción.

En la tradición cristiana, el pecado del orgullo se le atribuye a Lucifer, quien al decir 'yo' en la presencia del Unico, le dio excesivo énfasis a la individualidad y a algo así como el 'yoismo'. También la falsa abundancia es algo que podría ser comparado con la condición de 'fruto que se autofelicita' descrita por Idries Shah a propósito de algún personaje. Somos todos frutos de la naturaleza, pero no se supone que nos tengamos que felicitar a nosotros mismos por ello, ya que no es a nosotros mismos que debemos nuestras experiencias, capacidades o dotación genética.

La pseudoabundancia constituye un fingimiento inconsciente o no reconocido, y, por otra parte, el camino para llegar a una verdadera plenitud amorosa pasa por una humilde aceptación de los propios límites, defectos y necesidades. Un E2 necesita reconocer su 'E4 interior', pues es como un E4 que ha enmascarado su gran necesidad de todo tras la fachada de su excesiva abundancia.

En términos del trabajo sobre sí mismo, un Ez necesita humildad, pero esta le significa un desplazamiento de la atención a su aspecto E4, lo que implica decir ‘necesito’ en vez de tomar simplemente lo que quiere, ignorando tanto su necesidad como su acción atropelladora o invasiva.

Además, también es verdad que cualquier persona excesivamente seductora es una que implícitamente cree: «Necesito seducir para tener lo que quiero, pues de otra manera no lo tendría, al no merecerlo por sólo ser quien soy». En otras palabras, el teatro del orgullo esconde una gran falta de confianza en sí y en la vida, y le conviene dejar su imaginario autoengrandecimiento, pues sólo renunciando a esta falsificación que lo presenta como más grande, poderoso o irresistible puede encontrarse con sus necesidades y carencias, y con ello crecer.

E2 CONSERVACIÓN, UN CARÁCTER INFANTIL

En tanto que el orgullo puesto en la esfera de las relaciones sociales se manifiesta como una evidente autoimportancia, y el orgullo sexual se traduce en un desmedido y por lo tanto problemático deseo de ser importante para algún otro u otra, el 'orgullo conservacio- nal', que podría decirse que es la actitud de un niño con una exagerada demanda de amor hacia los padres, puede no impresionarnos como lo que comúnmente llamamos orgullo, y más bien diríamos que se trata simplemente de una exagerada ansia amorosa —por lo que en el psicoanálisis se le ha llamado 'carácter infantil'.

Se comporta en su expectativa de amor, sin embargo, como uno que tiene derecho a este privilegio; y no por ser importante, como los sociales ambiciosos, ni como los sexuales por su atractivo, sino que por sí mismo, poniéndose en una posición aún más privilegiada que aquellos que deben ganarse el aprecio a través de ciertos de ciertos logros o cualidades. ¿Acaso no se dice de un niño que es «el rey de la casa»?

Una vez le pregunté a una italiana con este carácter y con cultura dramática con qué personaje se había identificado a través de su vida, y me dijo que con la máscara de la *serva amorosa.* Hasta ese momento, yo sólo conocía aquella de la *serva padrona* (la sirvienta que toma el poder), equivalente a la Colombina de la Comedia del Arte, y nunca había oído de la existencia de una sierva amorosa; pero, al parecer, ya en los tiempos de la Comedia del Arte se reconocía el patrón caracterial del orgullo infantil.

Dickens, que tanto talento tuvo para la caricatura, parece haber conocido muy bien este carácter a través de su madre, y en su magistral novela autobiográfica *David Copperfield* describe a la madre del protagonista como una «madre niña», que no pudo

sino comportarse con sumisión cuando, inmediatamente después de dar a luz, fue visitada por la hermana del padre, que la trató como a una niña. Posteriormente, no supo hacer otra cosa que someterse ante un marido que no gustaba de su hijo, condenándolo así a una vida cruel hasta que este decidió escaparse de la casa y de su influencia.

Dora. Nuevamente, nos ofrece Dickens un retrato de este tipo de personalidad en la mujer de David Copperfield —Dora—, a quien una semejante «debilidad de carácter» volvía incapaz de ejercer autoridad sobre su cocinera. Lo más distintivo de Dora, sin embargo, es la disparidad entre su manifiesto deseo de ayudar a su marido y su inoperancia a la hora de intentarlo. Diríase que, en ella, el amor es un acto puramente expresivo, como una caricia que no se asocia a la esperada motivación o disposición de cuidar a la persona querida.

También se puede describir a Dora como irresponsable: en el fondo quiere seguir siendo una niña con su perrito como en otro tiempo con sus muñecas. Las responsabilidades, como la de llevar una casa, manejar el dinero o velar por las horas de las comidas, le molestan, pues sólo quiere recibir (por más que no lo reconozca), y no puede aceptar críticas, porque decirle ciertas verdades sería herirla al frustrar su gran deseo de cariño inmutable.

Ilustro lo dicho con algunos pasajes extraídos de la novela:

> «¿Me llamarás el nombre que quiero?», preguntó Dora, sin moverse.
>
> «¿Cuál es?», pregunté con una sonrisa.
>
> «Es un nombre estúpido», dijo, sacudiendo sus rizos por un momento. «Hija-esposa».
>
> Le pregunté risueño a mi mujer-esposa cuál era su deseo al querer ser llamada así. Ella respondió sin moverse... «No quiero decir, tonto, que deberías usar el nombre en lugar de Dora. Sólo quiero

> decir que deberías pensar en mí de esa manera. Cuando te enojes conmigo, dite a ti mismo: "¡Es sólo mi hija!" Cuando estés muy decepcionado, di: "¡Sabía hace mucho tiempo que ella no sería más que una esposa infantil!"».
>
> Dora me dijo, poco después, que iba a ser una maravillosa ama de llaves. En consecuencia, ella pulió las tabletas, le sacó punta al lápiz, compró un inmenso libro de cuentas, cosió cuidadosamente con una aguja e hiló todas las hojas del libro de cocina que Jip había rasgado e hizo un pequeño y desesperado intento «de ser buena», como ella lo llamó. Pero las cifras tenían la vieja propensión obstinada de no tener sentido. Cuando ella introdujo dos o tres artículos laboriosos en el libro de cuentas, Jip caminaba por la página, moviendo la cola y ensuciándolo todo. Su propio pequeño dedo medio derecho se empapó hasta el hueso en tinta, y creo que ese fue el único resultado decidido que se obtuvo.
>
> Luego comenzaría una demostración práctica, a la que Dora prestaría una atención profunda, tal vez durante cinco minutos; después comenzaría a sentirse terriblemente cansada, y aligeraría el tema rizando mi cabello, o probando el efecto de mi cara con mi camisa...

Julieta. A diferencia del infantilismo caricaturesco de estos personajes en la obra y vida de Dickens, podemos encontrar también un personaje heroico con el mismo carácter en la obra de Shakespeare: Julieta, quien osa trasgredir la voluntad de sus padres al aceptar el amor de Romeo. Y no sólo ello, sino que también se atreve a casarse en una boda secreta y a beber un veneno que le provocará una muerte aparente. Las características del Ezc que ilustra Julieta son su dedicación al amor, su don de la expresión y su insistencia en hacer lo que quiere.

Grúshenka. En contraste con la admirable Julieta y también con la grotesca Dora está la fuerte pero algo perversa Grúshenka, que

aparece en *Los hermanos Karamazov,* de Dostoyevski. Recordándola de una lectura decenios atrás, y no contando ya con tiempo para leer nuevamente un libro tan voluminoso, le he pedido a Boyan Ivich, formador de actores, que extraiga los pasajes relevantes a su personalidad, y trascribo a continuación la rica colección de citas que me ha proporcionado.

Lo que dicen de Grúshenka los demás personajes:

DIMITRI: «Esa bruja de Grúshenka conoce bien a los hombres, me dijo que llegaría un momento en que te comería». «Tan pronto como empecé a ir a la casa de Grúshenka, dejé de ser prometido y hombre honrado». «Yo fui con la intención de pegar a Grúshenka. La había visto antes de refilón. No es una persona que despierte admiración. Sabía bien que le gusta el dinero, que la bruja presta a crédito, sin compasión alguna, con intereses muy elevados. Iba con intención de pegarle y me quedé con ella. Vino la tormenta, la peste, me contagié y sigo contagiado; sé que todo ha terminado y que nunca habrá otra cosa». «La bruja de Grúshenka tiene una sinuosidad que le cruza todo el cuerpo, le llega hasta el pie, hasta el dedo pequeño del pie izquierdo. La he visto y la he besado, pero nada más, ¡te lo juro! Me dijo: "Si quieres, me casaré contigo, porque eres un pordiosero. Promete que no me pegarás y me dejarás hacer cuanto quiera, y entonces puede ser que me case contigo", y se echó a reír. Y se sigue riendo». «Si ella quiere, ahora mismo me casaría con ella, y si no quiere, seré el portero de su casa». «Seré su marido, tendré el honor de hacerla mi esposa, y si viene un amante, me retiraré a otro cuarto. A sus amigos les limpiaré el barro de los chanclos, prepararé el samovar, haré los recados que me manden...». «Él conoce su carácter, conoce a esa gata». «¡Y ella dijo que era un tigre! ¡Y lo es! Comprendo a la reina de la insolencia, en lo de la mano se ha revelado todo su espíritu infernal. ¡Es la reina de todas las mujeres infernales que uno se pueda imaginar en el mundo! ¡Es como un éxtasis!».

K. IVANOVNA.- «Grúshenka me ha explicado todos sus propósitos; como un ángel bueno, ha volado hasta aquí y ha traído la tranquilidad y la alegría... Ha de saber, Alexéi Fiódorovich, que tenemos una cabecita fantástica, que tenemos un corazón voluntarioso, pero orgullosísimo. Somos nobles, Alexéi Fiódorovich, somos generosas, ¿no lo sabía? Lo único que ocurría es que éramos desgraciadas. Estábamos demasiado dispuestas a toda suerte de sacrificios en bien de un hombre digno o, puede ser, de espíritu ligero. Hubo un hombre, también oficial, al que amamos, se lo dimos todo; eso fue hace mucho, hace cinco años; él nos olvidó y se casó con otra. Ahora ha enviudado, ha escrito, viene aquí y ha de saberlo, sólo lo amamos a él, es el único a quien hemos amado en toda la vida. Viene, y Grúshenka volverá a ser feliz, mientras que todos estos cinco años fue desgraciada». (K. Ivanovna en nombre de Grúshenka).

Lo que dice Grúshenka de sí misma:

«Es posible que tampoco usted me comprenda bien, querida señorita, es posible que yo sea mucho peor de lo que a usted le parece. Soy mala de corazón, caprichosa. Al pobre Dmitri Fiódorovich traté de envolverlo en mis redes sólo por divertirme». «Ah, no, señorita, yo no he prometido nada —le interrumpió Grúshenka, con la misma voz suave y tranquila y con su expresión alegre e inocente—. Ya puede ver, digna señorita, qué mala y dominante soy. Hago lo que se me antoja. Es posible que antes prometiera algo, pero ahora vuelvo a pensar: ¿Y si Mitia me gusta de nuevo? Porque una vez me gustó, casi una hora entera. Puede que ahora vaya y le diga que se quede en mi casa a partir de hoy mismo... Así soy de inconstante». «Pero yo soy tierna de corazón, estúpida. ¡Pensar lo que por mí ha sufrido (Dimitri)! Y si llego a casa y siento lástima por él, ¿entonces qué?». «¿Sabe una cosa, angelical señorita (K. Ivanovna)? —dijo de pronto, alargando las palabras y con la voz tierna y almibarada de antes—. ¿Sabe una cosa? Que no besaré su mano —y rompió a reír con una risita muy alegre—. Grábese en la memoria que usted me besó la

mano y yo no he querido besar la suya. —Algo relampagueó en sus ojos. Se quedó mirando con una fijeza terrible a Katerina Ivanovna—... Le contaré a Mitia cómo usted me besó la mano y que yo no he querido besar la suya».

«A Aliosha le quiero de otra manera... Porque yo soy ruin, me dejo llevar por la furia, y hay momentos en que te miro como si fueses mi conciencia. No ceso de pensar: "Ahora debe despreciar a una mujer tan mala como yo"... Hace mucho que me había fijado en ti, Aliosha, y Mitia lo sabe, se lo había dicho. Mitia sí que lo comprende. Puedes creerme, Aliosha, a veces te miro y me avergüenzo de mí misma».

«Me desgarraré el vestido, me mutilaré, me quemaré la cara y me cortaré con un cuchillo, me iré a pedir limosna. Si quiero, no iré a ningún sitio ni con nadie; si quiero, mañana mismo le enviaré a Kuzma todo lo que él me ha regalado, todo su dinero, y me pondré a trabajar a jornal toda la vida».

«¿Me perdonas lo que te he hecho sufrir? Es la rabia lo que me movía a atormentaros a todos... Mitia, halcón mío, ¿por qué no me besas? Te has apartado después de besarme una vez, me miras y me escuchas... ¡Bésame, bésame más fuerte, así!, ¡hay que amar de veras! Ahora soy tu esclava, lo seré toda la vida. Es muy dulce sentirse esclava... ¡Bésame! Pégame, atorméntame, hazme algo... Es verdad, hay que martirizarme... ¡Espera! Luego, no quiero así...Vete, Mitia, ahora voy a beber, quiero emborracharme, quiero bailar borracha, ¡lo quiero, lo quiero!».

Lo que el autor dice sobre ella:

«Grúshenka en persona, riendo y alborozada, se acercó a la mesa. Aliosha sintió como una sacudida. Puso en ella su mirada y no pudo apartarla. Ahí estaba aquella espantosa mujer, la "fiera", como media hora antes había dicho su hermano Iván. Y, sin embargo, ante él parecía encontrarse la criatura de aspecto más corriente y sencillo: una mujer buena y agradable, hasta hermosa, aunque muy parecida a las demás

mujeres hermosas pero “ordinarias". Era bonita, cierto, hasta muy guapa, era una belleza rusa de esas que tantos aman hasta la pasión. Era una mujer bastante alta, aunque no tanto como Katerina Ivanovna (que ya era mucho), bien puesta en carnes, de movimientos suaves y como silenciosos, como muelles, que parecían tan melosos como su voz. Se acercó con un andar muy suave. Sus pies casi no hacían el ruido al pisar el suelo. Se sentó suavemente en la butaca, con un suave rumor de su ostentoso vestido de seda negra, envolviéndose mimosamente el cuello más bien grueso y blanco como la espuma y los anchos hombros en un valioso chal de lana negra. Tenía veintidós años y su cara correspondía por completo a esa edad. Era de facciones muy blancas, con un acusado matiz rosa pálido en las mejillas. El corte de su cara era algo más ancho de lo debido y su mandíbula inferior resultaba un poco saliente. El labio superior era fino, el inferior algo caído, más grueso y como hinchado. Pero los maravillosos y abundantísimos cabellos castaños, sus cejas oscuras de color de pelo de marta y sus encantadores ojos gris azulados de largas pestañas habrían obligado al hombre más indiferente y distraído, incluso entre el gentío, en el paseo o en mayor aglomeración, a detenerse ante ese rostro y a recordarlo por largo tiempo. Lo que más asombró a Aliosha en aquel rostro fue su expresión infantil y candorosa. Miraba como un niño, se alegraba como un niño, y así se acercó a la mesa, “alborozada” y como esperando algo con infantil impaciencia y confiada curiosidad».

«Su mirada infundía alegría en el alma... Había algo en ella que no habría sabido explicar, pero que, acaso, sintió inconscientemente: era esa suavidad y delicadeza de movimientos de su cuerpo, esa manera de moverse como un gato, sin producir el menor ruido. No obstante, era un cuerpo robusto y abundante. Bajo el chal se adivinaban unos hombros anchos y llenos. Un pecho alto, todavía eternamente juvenil. Este cuerpo anunciaba, acaso, las formas de la Venus de Milo, aunque esto, ya se presentía, en proporciones un tanto exageradas».

«Aliosha, se comprende, no pensaba en esto, pero, aunque hechizado, con cierta sensación desagradable y como con lástima, se preguntó: "¿Por qué alarga tanto las palabras y no puede hablar con naturalidad?" Ella lo hacía, evidentemente, por encontrar cierta belleza en este modo de arrastrar las palabras y de recalcar con acentuada melosidad las sílabas y los sonidos. No era, se comprende, sino una mala costumbre de mal tono, que probaba su escasa educación, una vulgar concepción de lo que es distinguido, adquirida en la infancia. Y, sin embargo, esta manera de pronunciar y entonar las palabras le parecieron a Aliosha una contradicción casi imposible con aquella expresión infantilmente ingenua y alegre de la cara, con aquel resplandor de los ojos suave y feliz como el de un niño».

«No es que tuviesen necesidad de alquilar el pabellón del patio, todos sabían que, si se lo habían cedido a Grúshenka, era únicamente por complacer a su pariente, el mercader Samsónov, que la protegía abiertamente. (...) Aunque Grúshenka había sido sacada por el viejo (Samsónov) de la miseria, procedía de una honesta familia religiosa, era hija de un diácono supernumerario o algo por el estilo. En estos cuatro años, la sensible, ofendida y mísera huérfana se había convertido en una rubicunda belleza rusa, en una mujer de carácter atrevido y enérgico, orgullosa e insolente, muy versada en asuntos monetarios, aficionada al dinero, avara y cauta, que por medios lícitos o ilícitos había sabido, según se decía, reunir un capitalito».

«De una cosa estaban todos seguros: de que el acceso a Grúshenka era difícil y de que, fuera del viejo, su protector, no había ni un solo hombre que en estos cuatro años pudiera jactarse de haber conseguido sus favores». «Grúshenka le había conquistado (a Samsónov) hasta el punto de que no podía vivir sin ella».

«Grúshenka, por lo demás, era más conocida entre nuestras señoras que Katarina Ivanovna. A ella, "la causante de la perdición de Fiódor Pá- vlovich y de su desgraciado hijo", la habían visto antes y todas, casi hasta la última, se hacían cruces de que el padre y el hijo hubieran podido

enamorarse hasta tal extremo de "una mujer vulgar, que incluso resultaba completamente fea"».

«Era un carácter orgulloso que no soportaba el desprecio, uno de esos caracteres que en cuanto sospechaban que alguien los mira con desprecio se inflaman de cólera y se disponen a la respuesta. Había también, se entiende, timidez y vergüenza por sentir esa timidez, así que no tiene nada de extraño que su discurso fuese desigual: ya colérico, ya despectivo y forzadamente grosero, ya de pronto, resonaba en él una nota sincera de condenación y acusación de sí misma. A veces hablaba como si cayese rodando por un precipicio, como pensando: "Es lo mismo, resulte lo que resulte, lo diré"».

Nora. Otro gran ejemplo literario del carácter orgulloso infantil es Nora, en la *Casa de muñecas* de Ibsen —y en este caso, nos da el autor no sólo un retrato caracterológico, sino que una idea de la transformación posible para una persona así. Nora es la mujer de un banquero, y al comienzo de la obra destaca Ibsen que ella come chocolates a escondidas de su marido, quien la regaña. Contrastan así el paternalismo controlador de este último con una tendencia autoindulgente de la protagonista que va aparejada al engaño —sólo que un engaño que nos parece muy inocente, sin ninguna importancia.

No sólo la regaña el marido por los dulces que come a escondidas sino por sus gastos exagerados, y le dice en la primera escena: «¿Ha vuelto la imprudencia a hacer de las suyas? Imagínate que pido un préstamo de mil coronas hoy, y que tú las gastas en Navidades y que en Nochevieja me cae un cascote en la cabeza y me quedo en el sitio...». Nora, tapándole la boca, le responde: «Calla, no digas barbaridades».

En forma muy semejante a como Dora le impide decir cosas serias o críticas a su joven marido, también resulta significativo el

siguiente intercambio poco más adelante: «No me sigas reprochando aún, ¡qué puedo hacer yo si entró el gato y lo hizo todo trizas, Helmer!». Y el marido le responde: «Por supuesto que nada, mi pobre Nora, pusiste toda tu voluntad en divertirnos y eso es lo importante».

Empieza a espesarse la trama cuando visita a Nora la señora Linde con la esperanza de que pueda influir sobre su marido para conseguirle un trabajo en el banco. Ella está dispuesta a intentarlo, y el marido no se hace de rogar, pero por la conversación entre las dos mujeres que no se habían visto en muchos años nos enteramos de que Nora le ha salvado la vida a su marido con un viaje a Italia que era precisamente lo que necesitaba en su enfermedad. Aunque el padre no les dio un céntimo, ella logró conseguir el dinero en préstamo, aunque no dirá cómo ni a quién. Y lo entendemos cuando poco después aparece ante su puerta el procurador Krogstad, que viene de ser desplazado del banco en vista del favor que Helmer, el director, le está haciendo a la amiga de Nora; esto es muy grave para él, y está dispuesto a poner presión sobre Nora para que influencie a su marido a mantenerlo en su puesto; y a través de esta conversación nos enteramos que ha sido este el prestamista, a cambio de un documento que Nora le ha entregado con la firma de su difunto padre, sólo que, como le hace ver, está firmado en una fecha dos días pasada su defunción. «Lo que importa es la firma, ¿es auténtica, señora Helmer? ¿Fue su padre el que firmó aquí?». Mirándolo con desafío, Nora responde: «No, no fue él, fui yo la que escribió el nombre de papá». «Escuche, señora ¿se da cuenta de la gravedad de semejante confesión? Y porque pronto recuperará su dinero, ¿puedo hacerle una pregunta? ¿Por qué no le envió el documento a su padre?». «Era imposible, papá estaba en cama grave, si le hubiera pedido la firma, hubiera tenido que decirle para lo que iba a emplear el dinero, pero

yo no podía decirle, con lo grave que estaba, que la vida de mi marido corría peligro, era imposible». «En ese caso habría sido mejor para usted el haber renunciado al viaje». «No, tampoco era posible, el viaje era la salvación para la vida de mi marido, no podía yo renunciar a él». «¿Y no pensó que me estaba estafando?». «No me detuve a pensar en ello, usted no me importaba, no le aguantaba todas las frías frivolidades que usted puso, aun a sabiendas de la gravedad de mi marido». «Señora Helmer, es evidente que no tenía usted una idea clara del alcance de su acción. Pero permítame que le diga que lo que yo hice y lo que destruyó mi reputación no fue peor que eso. Usted me quiere decir que cometió una imprudencia para salvar la vida de su marido». «Las leyes no preguntan por los motivos, deben ser entonces unas leyes muy malas». Poco más adelante, protesta: «¿Es que una hija no tiene derecho a evitarle angustias y preocupaciones a su padre anciano enfermo de muerte? ¿No ha tener una esposa el derecho a salvar la vida de su marido? No conozco las leyes al detalle, pero estoy segura de que en alguna parte de ellas se permiten esas cosas, ¿y no lo sabe usted que es procurador? Debe de ser usted un mal jurista, señor Krogstad».

A ello le responde el procurador que, si él pierde su posición una segunda vez, ella también caerá, y con ello concluye su visita, tras la cual Nora no puede cumplir con la promesa a sus niños de volver al juego interrumpido. Muy nerviosa, se pone a arreglar el árbol de Navidad, aquí las velas, aquí las flores, qué hombre más ocioso, bla, bla, bla. «No pasará nada, el árbol va a quedar precioso, haré cuanto desees, Torvald, cantaré para ti, bailaré para ti...».

Es fácil juzgar el conflicto de valores entre un hombre racional y una mujer emocional desde el punto de vista de una sociedad eminentemente patriarcal, desde el cual Nora nos parece una

mujer simplemente irresponsable; estrictamente hablando, sin embargo, ambas visiones son parciales y bien podríamos juzgar la actitud condenatoria de Helmer como machista y poco comprensiva. Así nos lo muestra Ibsen en el tercer acto de su obra desde el punto de vista de Nora, una vez que esta se ha desilusionado de su marido.

El argumento es uno en que Krogstad le explica a Helmer en una carta el escandaloso asunto, amenazándolo con revelar el recibo de Nora a su préstamo con la falsa firma del padre como aval —tras lo cual, Helmer increpa a Nora duramente, acusándola de mentirosa y delincuente. Poco después, le llega a Nora una carta en la que el mismo Krogstad (que mientras tanto ha cambiado de actitud) le retorna el recibo. Cuando ahora Helmer le devuelve a Nora su amor, queda manifiesto no sólo ante ella, sino ante los espectadores o lectores de la obra, que lo que más le importa a Nora no es la justicia, sino el juicio de la gente y su vanidad.

Helmer vuelve a tratar a Nora como su muñeca, su alondra, y le dice que le perdona todo, pues comprende que todo lo ha hecho por amor. Pero Nora ya no se interesa en tal amor: «Nunca me habéis querido, tan sólo os parecía divertido el quererme», le dice, y él no puede entenderlo; ella se explica: «Sí, así es, Torvald (su apellido); en casa, papá me comunicaba todas sus opiniones, sólo que yo tenía las mismas, y en caso de tener otras, las ocultaba; porque no hubieran sido de su agrado. Me llamaba su muñe- quita y jugaba conmigo lo mismo que yo jugaba con mis muñecas; después vine a esta casa contigo»...

Y más tarde, añade: «Quiero decir que pasé de manos de papá a las tuyas, lo dispusiste todo a tu manera y yo adquirí el mismo gusto que tú, o lo fingía, no sé exactamente... Creo que las dos cosas, tan pronto una como otra (...) Aquí he sido tu mujer muñeca, como en casa era la nena muñeca de papá».

Siente Nora por fin que debe ocuparse de sí misma. «Tengo que estar completamente sola para ver con claridad en mí y en todo cuanto me rodea, por eso no puedo seguir contigo». Ante su marido estupefacto, Nora le anuncia que se marcha en ese mismo momento: «A partir de ahora no has de prohibirme nada».

Comprensiblemente, Helmer invoca la obligación que ella le tiene a su marido y a sus hijos, pero contesta Nora que tiene «otros deberes igualmente sagrados», y cuando él arguye que ante todo es esposa y madre, ella afirma que tiene un deber consigo misma. Hacia el final de la obra, lo que parecía una visión infantil en Nora se torna el esbozo de una crítica social: «¿Una mujer no tiene derecho a evitar disgustos a su viejo padre moribundo? ¿Ni a salvar la vida de su marido? No puedo creerlo». «Hablas como una niña, no entiendes la sociedad en que vives». «No, no la entiendo, pero ahora voy a intentarlo, voy a averiguar quién tiene razón, la sociedad o yo». «Estás enferma, Nora; tienes fiebre, yo diría que no estás en tu juicio». «En mi vida me he sentido con la mente más lucida y segura que esta noche».

Lolita. Termino este capítulo con un ensayo acerca del famoso libro *Lolita,* de Vladimir Nabokov, escrito por una psicoterapeu- ta mexicana de mi escuela —Cati Preciado— que, por compartir el mismo tipo de personalidad, está en una posición privilegiada para escribir estas líneas, que ha titulado «Sintiendo a Lolita dentro y fuera de mí».

Mi encuentro con Lolita fue como un accidente y considero que sincrónico, ya que en nuestra visita mensual a las librerías usadas en la ciudad de San Diego (California) con Paco, encontré el libro por casualidad. Me llamó la atención porque había leído en alguna parte que Lolita era un personaje adolescente y erótico. Tomé el libro usado y le dije a Paco:

«¿Me lo compras?». Casi parecía un acto de iniciación. No era que no trajera dinero, pero constantemente me he descubierto pidiéndole a Paco que me compre objetos y regalos como un acto infantil, como una fantasía de tener que depender de él para darme gustos y regalos. Y parte de mi iniciación por descubrir mi Lolita dentro de mí, fue pedirle a Paco que me lo regalara en ese instante.

Pues bien, empecé a leer la novela y me iba dando cuenta de que Humbert, desde el principio, va revelando su atracción por las nínfulas, las pubertas, las que están a punto de convertirse en adolescentes, y en esta descripción del protagonista me iba estremeciendo cada vez más, no sólo al evocar mis propios recuerdos y sentimientos de puberta, sino por su fascinación ante las actitudes arrebatadas y caprichosas de Lolita; cada vez más, me podía sentir identificada con el deseo de Humbert por la puberta, y podía imaginarme haciendo niñadas y gracias para tener la mirada de él. «¡Oh, Dios mío! ¡Oh, Dios mío!». Y lo más singular es que ella, esta Lolita, mi Lolita, ha encarnado la lujuria del escritor, una lujuria que viene de muy antiguo, que tiene raíces clásicas, hasta estar para él, antes y por encima de cualquier cosa.

Lolita se convierte en el máximo objeto de deseo de un hombre como Humbert. Diminutivo de Dolores, es un nombre cuyo significado podría hacernos pensar en la pena, el dolor, el sufrimiento, pero cuando se convierte en Lolita, el dolor se vuelve tan pequeño que sólo hay espacio para el placer, el placer de poner el acelerador a la vida, a las sensaciones, a los privilegios de convertirse en la princesa y en el deseo de los que la observan de cerca.

¿Quién es Lolita? ¿Será hija, hijastra o amante?, me preguntaba con morbo y curiosidad cuando ponía mis ojos en el bocadillo delicioso de la juventud, de la vitalidad, de sentir y de tener lo que su madre no podía tener: la intensidad de vivir. La pequeña e inofensiva Lolita se encuentra en las circunstancias perfectas para ser iniciada en la pasión por encantar, por conseguir lo que quiera.

La madre de Lolita juega un rol muy importante para esta trama, sin ella la intensidad del deseo no podría materializarse; Lolita sólo podía tener una madre necesitada de cariño, de compañía, aburrida por su vida diaria. Al tener una hija única se revelan todas las posibilidades que la madre nunca pudo desarrollar, y ahora todos esos potenciales están puestos en su propia hija, espontánea, fresca, llena de vida; puedo recordar mi infancia cuando veo la relación entre Lolita y su madre, fría, lejana, tirante entre ellas, cuando leo esta escena: «"Y ahora creo que lo debes hacer es irte a la cama". “No me da la gana”, le respondió la aludida. "Pues mañana no habrá picnic", amenazó Haze [la madre]. “¡Este es un país libre!”, exclamó Lo».

Siempre quise salirme con la mía, siempre renegando para hacer lo que quería y a ratos jugando a la linda y simpática, la bailarina de mamá, servicial, que cuando estaba harta de sus órdenes era su peor enemiga.

Humbert se expresa con una desesperación que puedo identificar como la constatación de que su Lolita es única y especial; esta mirada me ha tenido tan atrapada... y me ha hecho verme con ese mismo deseo de tener al otro como mi esclavo. «El sombrío Humbert se inclinó sobre aquella cara tibia y rosada, y apretó su boca contra el tembloroso párpado. Lolita rio y escapó rozándome. Mi corazón pareció latir en todas partes al mismo tiempo. Nunca en mi vida... ni siquiera cuando acariciaba a mi niña-amante en Francia, nunca».

Lolita representa muchas de las cualidades eróticas y seductoras que las mujeres tienen y que, sin embargo, sólo se hacen presentes de manera temporal. ¿Cómo podría una mujer mantener su encanto adolescente y ser mujer a la vez? Esto es imposible, pero cuando una es consciente de la pasión que despierta la seducción infantil combinada con la provocación sexual, puede simular una ilusión donde el objetivo es poner toda la atención en tener el deseo del otro o de la otra, para conseguir el capricho, que en esta novela es bastante alcanzable. Humbert está disponible siempre que Lolita quiera, como quiera, donde quiera; Humbert se vuelve

esclavo de su deseo y Lolita se vuelve esclava de su propio deseo de ser deseada, y termina atrapada en su deseo por encantar, claro, siempre y cuando exista algo a cambio, como sus deseos por los pequeños lujos de una princesa puberta: chocolates, lentes, paseos, vestidos, salidas, etc. Los pequeños lujos de una niña-adolescente.

Qué tentación es ser Lolita, Lo, Dolly, qué tentación es llevar al otro a un deseo que ni él mismo pueda controlar, donde el otro pierda la cordura por ti, pierda la razón y haga cosas extraordinarias, como cambiar de ciudad, de estilo de vida, de pensar, sentir y hasta cometer asesinato. Cuánto control hay en la pequeña Lo, ¿es por su capricho de mantener la atención de su *pretendiente,* de su *enamorado,* de su objeto que le compra cosas? ¿O es su necesidad de escapar de una vida aburrida y sin expectativas? ¿Vale la pena, Lolita? ¿Vale la pena tanto esfuerzo por lograr sal irte con la tuya?

Humbert se ha encargado de ilustrarme su obsesión y su deseo por ella, en cada detalle; las palabras son calientes, tersas, sedosas, invitan a tocarla, a poseerla, a sentirla; no puedes no desearla, es irresistible, su olor, sus movimientos. «Lo que más me enloquece es la naturaleza ambigua de esta nínfula —de todas las nínfulas, quizás ; esa mezcla que percibo en mi Lolita de tierna y soñadora puerilidad y una especie de desconcertante vulgaridad».

Existe una parte perversa de Humbert que, para el público en general, supongo que será muy obvia: ante los prejuicios sociales prohibieron su publicación en Estados Unidos, pero más allá de los estándares morales y sociales pude leer la devoción, el enamoramiento ciego, la semilla de un amor incondicional que nacía en él, y ello me conmovió tanto que sentía el nacimiento de un deseo por eliminar los obstáculos para que Humbert y Lolita pudieran estar juntos; un deseo que se delineó en las siguientes líneas del diario de Humbert: «Anhelo algún desastre terrible. Un terremoto. Una explosión espectacular: su madre es eliminada de manera horrible, pero instantáneamente y para siempre, junto con todo ser viviente

en muchos kilómetros a la redonda. Lolita salta a mis brazos. Liberado por fin de todo impedimento, gozo de ella entre las ruinas». Sé que suena perverso: debo aceptar mi deseo por eliminar a la madre de la escena; creo que a través de Humbert pude ir reconociendo mi propio deseo de deshacerme de mi madre cuando me sentía agobiada y enfadada con ella, especialmente en los temas del amor, ya que mi madre, con su rigidez y moralismo, siempre se sintió muy amenazada por mi propia sexualidad y mi impulsividad. Es como si Haze (la madre de Lolita) fuera el obstáculo simbólico para la expresión del amor auténtico, del amor real.

No sólo Humbert puede aparecer como perverso, también la pequeña Lolita tiene una parte oscura, donde el tiempo y el espacio no existen porque, aun siendo puberta, aun quedándose sin padres, es presa de sus antojos, de perseguir sólo lo que quiere, de acceder a las demandas de sus impulsos. Creo que a lo largo de mi vida he jugado a sentirme Lolita sin haberla conocido antes; a ratos imagino que somos la misma, que sólo vivimos para el momento, el instante, sin planes, ni proyectos, sin expectativas de futuro. No hay más planes que la siguiente vacación, la siguiente función de cine, inmersa en esta forma adolescente de no preocuparse de nada, de nadie, más que de una misma, de tus cosas, tus antojos.

Lolita ha estado mucho tiempo dentro de mí, dentro de mi forma de pensar, mi forma de vivir, en la que lo moral se convierte en amoral: qué importa estar con quien no debemos estar, qué tiene de malo el deseo, qué tiene de malo seguir los antojos, los gustos, vivir lo más cómodamente. El tiempo cronológico, la edad, se detuvo dentro de mí, sin registrar que los años pasan y que se supone que una mujer tiene que madurar, plantearse otras necesidades; creo que estuve enviciada con esta forma de vivir sólo para darme gustos, sólo para estar cómoda.

No todo en Lolita es malo; tiene un aspecto tan vivo, tan ardiente, tan intenso que no quisiera perderlo nunca. Es como si dentro del impulso de vivir ese momento, ese instante, no hubiese prejuicios ni rollos mentales. Está tan viva, es tan espontánea, tan juguetona que es contagioso y no

quieres que se vaya nunca, porque te deja una sensación de placer, de contento que no es fácil de experimentar. En la parte lúdica, en la parte enamorada, fresca, es un amor tenerla dentro de mí, junto a mí. La siento cuando me baño y duro más de cinco minutos en la regadera, disfrutando del correr del agua por mi cuerpo; cuando camino por el bosque y no tengo ninguna preocupación por la vida, cuando estoy haciendo el amor, cuando camino descalza, cuando como chocolates, que son mi máxima adicción, cuando me acarician el cabello con ternura, cuando me abrazo a alguien muy querido y siento como mi cuerpo es recibido y yo recibo al otro, cuando me toman de la mano; cuando me he sentido más amada, he sentido a Lolita a mi lado. Y cómo sacarla de mí, si es tan importante experimentarla.

Fue muy melancólico verla crecer en la última escena, cuando está embarazada, con su esposo, y Humbert no puede hacer nada; en mi primera lectura, me pareció tan impactante verla crecer que hasta interpreté que debía de ser profundamente infeliz con su nueva vida y que seguramente esperaba que Humbert la sacara de esa existencia pobre y limitada. Creo que sólo quería que las cosas siguieran como antes, siempre de gira con su Humbert saciando caprichos; lejos estaba todavía de comprender la insatisfacción de amor y de cariño que podía haber detrás de todos estos caprichos y de la huida de su enamorado. Ahora sé que es feliz con su nueva vida, que está satisfecha con las cosas más simples, con estar con alguien que la acepta, con quien sí puede hacer una vida y de quien no tenga que huir.

Lolita y yo somos tan parecidas en esto último... No me gusta, ¡me voy!, ¡te dejo!, ¡no te necesito! Declaraciones de una niña caprichosa y berrinchuda que finalmente sólo me dejaba sola una vez más, sintiéndome muy lejos de poder entablar una relación real. Aun con todo, Lolita ha sido mi puerta al amor, mi puerta al placer, a vivir cada instante. Ha sido tan excitante que sé que, aunque yo misma crezca y madure, danzará dentro de mi cuerpo, recordándome lo lúdico y la iniciación en el amor.

Ilustración cinematográfica del E2 conservación

Ted
Kramer contra Kramer (Robert Benton, 1980)

Puede verse bien representado este tipo en el cine a través de las dos versiones de *Lolita* (Stanley Kubrick, 1962 / Adrián Lyne, 1997), y también en más de una sobre Cleopatra, que es una E2 sexual, pero cuya personalidad suele ser interpretada en el cine como E2 conservación. El filme que he elegido para un comentario más extenso es *Kramer contra Kramer*, en que es el hombre el E2 conservación.

Comienza el filme con una escena en que la mujer le anuncia a Ted, su marido, que se va de la casa, pero él está demasiado ocupado como para escucharla; ocupado en lo que él mismo le dice acerca de su promoción en el trabajo con una nueva responsabilidad, y ocupado también en un llamado telefónico acerca de lo mismo. A los espectadores nos parece absorto en sí mismo a tal punto que ni se da cuenta de lo que ella le está diciendo, ni puede creerlo, pues tal es su certeza entusiasta de que le está yendo muy bien. Por fin, ella va poniendo en una mesita las llaves de la casa, las tarjetas de crédito y otras cosas que le corresponde dejar antes de marcharse, pero él le impide traspasar la puerta de la casa hasta que ya no logra retenerla más, y entonces la sigue hasta el ascensor, donde le es tan difícil separarse de ella que se queda incluso con su maleta. Digamos que se comporta como un tirano doméstico que se siente el dueño de su mujer en virtud de su propia grandeza, en tanto que vive en algo así como una fantasía sobre sí mismo. Desde la perspectiva de esta fantasía, no cabe lo que le está pasando.

Una visita de la vecina ocasiona un dialogo en que Ted se defiende de toda culpa a propósito de la separación, hasta el punto en que su amiga, satíricamente, le hace notar su pretensión de que este día tan importante de su vida en que pierde a su mujer no está siendo otra cosa para él que uno en el que ella le ha arruinado un día agradable. De ahí en adelante, desaparece la mujer durante un tiempo en el que Ted tiene que enfrentarse con la responsabilidad de la paternidad y se nos muestra cómo trata de desconocer su torpeza y defender ante su hijo su imagen de sí mismo como gran persona competente.

Poco a poco, sin embargo, el tener que cuidar de su hijo le va enseñando una posición más sana, y es como si el mismo niño, llamándolo a la realidad, lo fuese sanando. Así, ya al poco tiempo, cuando el niño le pregunta si la mamá se ha ido por su causa, Ted le responde amorosamente que no, que la causa ha sido más bien él mismo, así como su exigencia de que ella fuese la mujer que él había imaginado; también, Ted le reconoce a su hijo que su mujer ha estado sintiéndose infeliz desde hace tiempo, a diferencia de los días en que todo le parecía estar muy bien. Entonces percibimos cuánto ha cambiado desde los primeros días en que asumió el cuidado del niño, cuando todo le resultaba mal al preparar el desayuno y trataba de enmascarar su torpeza fingiendo que todo estaba siendo muy divertido. Un día, el niño se hiere en un ojo por accidente y es llevado al servicio de emergencias, y Ted insiste como padre en poder acompañar a su hijo durante la intervención que requerirá de diez puntos. Poco después, Ted le pide a su amiga Margaret que si fuese necesario ella se haga cargo de su hijo; pero no imagina que pudiera reaparecer la madre, Joa- nna, que un día lo llama por teléfono y le pide un encuentro.

En un restaurante, le explica que estaba psicológicamente muy mal cuando se separaron, pero que ha viajado a California,

ha encontrado un buen terapeuta y ha aprendido mucho acerca de sí misma, llegando finalmente a sentirse bien. Ted quiere saber qué es lo que ha aprendido de sí misma, y Joanna le cuenta que, sobre todo, ha encontrado el deseo de recuperar a su hijo; al oírlo, Ted se pone a la defensiva y no quiere saber más del asunto. Se levanta agresivamente de la mesa quebrando un vaso y, poco después, lo vemos consultando a un abogado. Este le dice que no sería fácil para el padre de un niño tan pequeño conseguir la custodia, pero se podría intentar, aunque ello signifique acusaciones serias y también exponerse a un tratamiento duro por parte del abogado de su mujer. Ted está de acuerdo en todo ello, pero muy pronto, en un encuentro con su jefe, descubre que se le ha despedido de la empresa. Al parecer, un factor en ello ha sido su dedicación a su hijo, que lo ha distraído de la concentración exclusiva que le solía dar antes a su desempeño profesional. Al saberlo, el abogado le asegura que sin un trabajo no puede pretender ganar el juicio, lo que le lleva a insistir con vehemencia inoportuna en conseguir un trabajo nuevo, pese a que está a punto de comenzar la época de la celebración de la Navidad. Sabemos ya que el suyo es un carácter impulsivo, y ahora, amenazado por la pérdida de su hijo, sabe insistir sin importarle una rebaja en su sueldo y consigue lo que pretende: un nuevo empleo en veinticuatro horas en lo alto de un rascacielos, adonde lleva al pequeñito orgullosamente.

En una escena, Ted lleva al pequeño a un parque, según las indicaciones de su abogado, para entregárselo durante algunas horas a la madre, aunque inicialmente se resiste a cumplir esta orden, y arguye que tal vez ella podría quedarse con el hijo, pero el abogado le asegura que ello no sería compatible con el juicio que están a punto de entablar. Ted le dice al abogado que ella está yendo a un psiquiatra y seguramente ello indica que no esté

sana mentalmente, pero los espectadores percibimos lo irracional de sus supuestos, y así lo confirma la escena en que vemos al niño correr alegremente hacia los brazos de la madre, que con toda naturalidad le dice a Ted: «Te lo devuelvo a las seis».

Pasamos luego a la fase del filme que tiene lugar en los tribunales, y asistimos al interrogatorio de Joanna por su abogado, y luego por el abogado de Ted. En primer lugar, ella explica que, aunque haya sido una mala cosa dejar a su hijo, no sintió que tuviera alternativa, porque a medida que la relación con su marido se iba volviendo cada vez más difícil, su estado psicológico se iba deteriorando y pensó que, por el bien de su hijo, debía alejarse para buscar una ayuda que Ted no parecía poder o querer proporcionarle. Luego la interroga el abogado de Ted, quien en forma un poco forzada la lleva a admitir que ha fracasado en la relación más importante de su vida, y aunque vemos cómo Ted le sugiere con movimientos de su cabeza que no, ella llora admitiendo que así es.

Luego asistimos al interrogatorio de Margaret, la amiga y vecina de los cónyuges, a quien el abogado de Joanna pregunta si es verdad que le dijo a esta, antes de la separación: «Si sufres tanto, te debes a ti misma separarte». A Margaret le cuesta admitirlo, y luego no quiere dejar su asiento como testigo sin explicarle a Joanna que las cosas han cambiado mucho y que Ted tiene ahora otra relación con su hijo.

Cuando le toca a Ted, comienza por admitir que lo que ha dicho su mujer es cierto y que, desgraciadamente, él no entendía entonces lo que entiende ahora. También admite que tenía Joanna la razón al reclamar que una mujer tiene el derecho a la misma ambición profesional que un hombre, y que él no comprendía que sólo una mujer sabe darle el cuidado necesario a un niño; explica entonces cómo es su vida con su hijo, cómo toman el desayuno

juntos, lo lleva al colegio, cenan, conversan, le lee, lo escucha y a veces no tiene la paciencia suficiente, y admite que no es un padre perfecto pero asegura que está presente y que trata de hacer las cosas lo mejor posible, y podemos apreciar que lo dice una persona cuyo carácter ha sido impaciente y que ha estado poco disponible. Luego lo interroga el abogado de Joanna, que pone de manifiesto su despido del trabajo anterior (sin escuchar sus explicaciones de que las ocasiones de incumplimiento se han debido a sus responsabilidades como padre) y lo responsabiliza de la caída que le ocasionó al niño la herida en un ojo. Poco después, sabemos que la sentencia es favorable a la madre, y su deseo de apelar queda interrumpido al saber que el niño tendría que ser interrogado. Entonces Ted se resigna al veredicto del tribunal, explicándole al niño que ir con su madre será lo mejor. Se intercala, sin embargo, una escena en que padre e hijo preparan el desayuno juntos, y es notable el contraste entre la escena semejante que vimos cerca del comienzo del filme con esta otra en la que Ted ha alcanzado una serenidad pese a la circunstancia dolorosa por la que están atravesando. Primero era un payaso y ahora es un hombre maduro.

Llega el día en que esperan a que la madre venga a recoger al niño, suena el timbre y ella le pide por el interfono un encuentro a solas antes de subir a su piso, y una vez que él desciende, le cuenta entre lágrimas que quería llevarse a Billy a su casa, pero que ahora ha comprendido que el niño ya está en casa y que lo dejará con él.

A manera de síntesis respecto del carácter de Ted, queda claro no sólo que era un carácter egocéntrico, demandante, poco generoso, impulsivo e impaciente, sino también uno que atraviesa por una transformación visible a través de la tarea de la paternidad, que le exige volverse paciente, generoso, disciplinado y altruista, quitándose del rol de protagonista de todas las situaciones.

Rachel

E2 SEXUAL Y SU SEDUCCIÓN

Colombina. Encontramos una versión femenina del E2 sexual entre las máscaras italianas de la Comedia del Arte bajo el nombre de Colombina. Se trata de una mujer bella que trabaja como sirvienta, pero cuya personalidad fuerte y dominante le ha valido el calificativo de *servapadrona*.* una servidora que más bien se comporta como una patrona.

Dice de ella Wikipedia:

> En el juego de tramas tejidas entre criados *(zanniL* amos *(vecchi)* y enamorados, Colombina es compañera y musa entre los sirvientes, tentación y cebo para los viejos, confidente y aliada de las jóvenes amas. Su especial proyección entre las otras *zagna* (criadas), se debe a su desarrollo en el modelo francés de la Comédie Italienne y a Goldoni, que fijó este personaje en la comedia italiana del siglo xvni. Su nombre, Colombina (del latín *columba^* paloma) evoca el animal que la representa. A menudo se la confunde o se mixtifica con otras criadas como Coralina (más dinámica) y Esmeraldina (más intrigante).

La Inventada. En este personaje, Elias Canetti llama la atención sobre el carácter imaginario de los encantos de una mujer así, que sabe aparecer de muchas maneras ante la mirada de las diversas personas que la observan.

> La Inventada no ha vivido nunca, pero está ahí y se hace notar. Es muy hermosa, aunque de modo distinto para cada cual. De ella se han dado descripciones extáticas. Algunos elogian sus cabellos, otros sus ojos. Pero hay desacuerdo en cuanto al color, que va desde un brillante azul dorado hasta el negro más intenso, y eso vale también para el cabello.
>
> La Inventada tiene distintas tallas y cualquier peso. Prometedores son sus dientes, que a menudo pone al descubierto. El pecho

> tan pronto se le encoge como se le hincha. Camina, se echa. Está desnuda o fabulosamente vestida. Sólo sobre su calzado existen cientos de datos diferentes. La Inventada es inalcanzable, la Inventada se entrega fácilmente. Promete más de lo que cumple y cumple más de lo que promete. Revolotea, se queda quieta. No habla, lo que dice es inolvidable. Es descontentadiza, se dirige a cualquiera. Es sólida como la tierra, ligera como un soplo. Parece cuestionable que la Inventada sea consciente de su importancia.
>
> También sobre eso andan a la greña sus admiradores. ¿Cómo logra que todos sepan que es ella? Claro que a la Inventada le es fácil, pero ¿habrá sido así desde el comienzo? Y ¿quién la habrá inventado hasta hacerla inolvidable? ¿Quién la habrá difundido por la tierra habitada? ¿Quién la habrá endiosado y quién la vendería a buen precio? ¿Quién la dispersó por los desiertos de la luna antes de izar en ella su bandera? ¿Quién ocultaría un planeta en densas nubes por llevar su nombre?
>
> La Inventada abre los ojos y jamás vuelve a cerrarlos. En las guerras, los moribundos de ambos bandos le pertenecen. Antiguamente estallaban guerras por ella, ahora no, visita a los hombres en los frentes y les deja, sonriente, un retrato.

Carmen. Una muy célebre encarnación del E2 sexual es el personaje de Carmen en la ópera de Bizet. En escena, Carmen aparece peleando cuerpo a cuerpo con otra mujer, y me parece una presentación muy apropiada, porque es el tipo de persona que podría encarnar esa frase que circuló en los años sesenta: «Haz el amor, no la guerra», pero en una versión modificada: «Haz el amor... y la guerra».

La filosofía de vida de Carmen es la de vivir al máximo entregándose tanto a sus impulsos como a lo que se le pone por delante. Es así como, cuando aparece en su horizonte don José, se propone seducirlo, y no le cabe duda de que lo logrará.

Decimos que un Ez sexual tiene la pasión de seducir, y decimos también que busca en su seducción no sólo la pasión del otro, sino una pasión devoradora que implica para ella que la

relación es algo tan especial que se vuelve cosa de vida o muerte. Gusta una E2 sexual que los hombres se peleen por ella, y de Elena de Troya decía Christopher Marlow que por ella se desencadenaban guerras. Ya hemos visto al personaje de la Inventada de Canetti, que diversos hombres perciben con diversas características, y algo de eso se podría decir también de Carmen, por cuanto fluye con la vida y su entorno de tal manera que puede sorprendernos a cada momento.

Reclama intensamente Carmen su libertad, y entra en conflicto su voluntad de ser libre con la fascinación que ejerce sobre aquellos a quienes seduce, que quieren poseerla, adueñándose de ella tal como lo dicta la cultura patriarcal. No podemos reprocharle su sed de libertad, que nos parece comparable a la de un felino, y por ello el conflicto entre esta libertad suya y la posesividad masculina se nos vuelve trágico. Más allá de constituir simplemente una circunstancia dolorosa que acompaña a uno de los caracteres, nos parece arquetípica esta voluntad de Carmen de vivir libremente y, en cieno modo, se nos presenta como una fuerza arquetípica antipatriarcal que se aparece como más sana que el mundo convencional —algo casi ideal. Dice muchas cosas Carmen que nos suenan sabias, pues algo tan simple como vivir según su sentir y hacerlo sin freno la vuelve maestra de sí misma, y en todo momento se nos presenta como una encarnación de la vida misma.

Catalina en 'La fierecilla domada'. También encontramos una versión caricaturesca de este tipo en *La fierecilla domada* de Shakespeare, en la que se destaca el carácter indómito del personaje, cuyo orgullo no es compatible con el rol convencional de las mujeres que al casarse deben someterse a su marido (en esta obra, sin embargo, muestra Shakespeare cómo un E8 sexual muy dominante logra imponérsele).

Cleopatra. Una versión más realista del carácter, basado en el personaje histórico de Cleopatra, es la protagonista de otras dos obras de Shakespeare, que nos la muestran como pareja de Julio César y luego de Marco Antonio. Una escena notable en el primer drama citado es aquella en que Cleopatra, valiente e inesperadamente, se hace llevar oculta hacia los aposentos del César en el mismo día de su llegada a Egipto, enrollada dentro de una gran alfombra, y rápidamente se vuelve la amante del poderoso sin perder su poder como reina.

En un famoso pasaje, Enobarbo, teniente de Antonio, describe así los encantos de Cleopatra: «La edad no puede marchitarla, ni podrá la costumbre agostar su infinita variedad: otras mujeres sacian los apetitos que despiertan, pero ella da más hambre cuánto más satisface. Incluso lo más vil se vuelve puro en ella, y hasta los sacerdotes bendicen el ardor de su lujuria».

James Steerforth. En *David Copperfield* aparece también un E2 sexual, en un personaje masculino llamado Steerforth, cuyo nombre literalmente alude a la impulsividad. Primero lo conocemos como un compañero de colegio de David, quien lo protege a través de su posición de poder entre los muchachos, pero más adelante se vuelve un villano al seducir a la pequeña Emily, a cuya familia lo ha presentado David.

> Al principio estuve cohibido. Steerforth era tan elegante, tan seguro de sí, tan superior a mí en todo, hasta en edad, que fue necesaria toda la gracia protectora de sus modales para rehacerme. (...) Dimos una vuelta por el Museo, donde no pude por menos de observar todo lo que sabía Steerforth sobre una infinita variedad de asuntos y la poca importancia que daba a su cultura. (...) Steerforth siempre podía pasar de un tema a otro con un descuido y una ligereza que eran muy suyos. «Eres muy buen chico, querida flore-

> cilla —dijo Steerforth riendo—. El caso es que no tengo el menor deseo ni la menor intención de distinguirme de ese modo».

Cuando David visita la casa de Steerforth, la madre se refiere a su hijo orgullosamente diciendo: «El siempre es generoso y noble», pero el joven se volverá en el villano de la novela al raptar a la pequeña Emily, de una familia de simples pescadores, parientes de la niñera de David. Acepta Emily viajar con él en un velero, pero luego de seducirla Steerforth la abandona, y toda la familia la busca durante mucho tiempo en los prostíbulos, adonde iban a parar entonces las mujeres en tal situación. Se revela Steerforth, entonces, como alguien que no puede resistir a su impulso sexual, y a quien no importa más que su prestigio como persona generosa y noble. Finalmente, Emily es rescatada, en tanto que David no logra salvarle la vida a su amigo, que se ahoga cuando su nave sucumbe a un temporal.

Le he pedido a José Luis Pérez su opinión respecto al carácter de este personaje, preguntándome si no podría ser un E2 social más que un E2 sexual, y citaré la reflexión que me ha enviado al respecto:

> Intentaré justificar mi impresión de que Steerforth es un E2 sexual y no social. Creo que este tema se puede prestar a confusión, pues al conocer a Steerforth a través de la mirada de David Copperfield se pone en primer plano la admiración, devoción y sumisión de David hacia Steerforth. Creo que esto se debe más a la búsqueda de protección y guía de David que al estilo vincular de Steerforth, quien es especialmente seducible a través de los halagos que le hacen respecto a su belleza, don de gentes o superioridad social. No le impactan los halagos acerca de su hacer en el mundo. Se muestra sin proyectos, sin deseos de medrar o conseguir mayor relevancia, poder, influencia o beneficios económicos. Está en un

> entorno de seguridad y satisfacción que un dos social incluso pudiera repudiar por aburrido y poco estimulante. Las poquísimas ocasiones que sabemos de un Steerforth «oscuro» o «deprimido» es como consecuencia (lo suponemos, pues él no lo dice directamente) de que haya percibido la posibilidad de amar —léase seducir, léase conquistar...— a la doncella. Es entonces cuando pierde su elaborada coraza de terciopelo, su brillo y rapidez en la conversación, etc. Se cae para adentro y contacta con temores de abandono y soledad. Me parece muy relevante la reacción feroz de la madre de Steerforth al enterarse de la huida de su hijo con la mujer. La señora Steerforth habla de un dolor profundísimo, de una traición en el vínculo que ella siente con su adorado hijo (esta es otra de las características que me hacen pensar en él como sexual y no social: es muy atractivo y complaciente). La agonía de la madre, la rabia narcisista que exhibe, sólo es comprensible en la medida en que algo en la dimensión amorosa- existencial se ha roto. La unión desecha es de persona/deseada a perso- na/deseante, y no de persona/poder a persona/inferior.

Solal des Solal. Albert Cohén, en su novela *Bella del Señor,* nos presenta a un seductor refinadísimo y exótico que conquista a una mujer casi inaccesible entrando por su ventana, y la hace suya durante el resto de la novela hasta que, volviéndose insostenible su situación, ambos se suicidan, de modo que no termina mejor que Steerforth luego de vivir su impulso amoroso hasta las últimas consecuencias.

Citaré a continuación algunos pasajes de una reseña realizada por Nuria González.

> Judío, subsecretario de la Sociedad de Naciones, Solal des Solal es un hombre sin nombre, como todos los primogénitos de la rama mayor de los Solal, de la isla de Cefalonia. Es rico, pero no porque pertenezca a una familia noble y adinerada, sino porque ha sabido invertir en bolsa. Con

una alta posición social adquirida gracias a la astucia y al aplastamiento de otros, no tiene un colchón familiar que sostenga su posición social. Romántico, emocional, apasionado, es consciente de la farsa de su trabajo y del engaño que representa la Sociedad de Naciones, pero se mantiene en su puesto por dinero. No quiere convertirse «en un pobre con alma de pobre». Parece que él ya conoció esto en el pasado. Piensa que la miseria envilece, que el pobre se vuelve feo, lo que ya en sí es una manifestación de sus rasgos caracteriales. Conoce bien la hipocresía en la que se mueve; él mismo dice: «Y todos los días represento la comedia, todos los días finjo ser uno de ellos». Desde adolescente, se acostumbró a escuchar elogios sobre su belleza, su porte y su buen aspecto. De alguna manera, aprendió que era así, joven y fuerte, como podían quererle. Piensa que la razón de que una mujer esté con un hombre es la búsqueda de la fuerza. Establece que la fuerza es la razón y la motivación principal de los seres humanos. Cree que, como los primates, el fuerte es el que sobrevive. Y el buen aspecto, la altura, «el tener todos los dientes», son síntomas de fuerza-, lo que buscan todas las mujeres y todos los hombres en las relaciones, en el contacto con los otros. Desarrolla sobre esto el concepto de «babuinería»: actitud y conjunto de comportamientos de los babuinos (un género de primates) que sobreviven gracias a la fuerza: «Babuinería y adoración de la fuerza, el esnobismo que es el deseo de incorporarse al grupo de los poderosos... Babuinería, la obsesión femenina de seguir la moda que es imitación de la clase de los poderosos y deseo de pertenecer a ella».

Y sigue diciendo: «Todo cuanto aman y admiran es fuerza. La importancia social es fuerza. El valor es fuerza. El dinero es fuerza. El carácter es fuerza. El renombre es fuerza. La belleza, señal de garantía de salud, es fuerza. La juventud es fuerza. Pero la vejez, que es debilidad, la detestan. Los primitivos acogotan a sus ancianos». Así, denunciante de esta motivación humana, fundamenta en ella el juego de la seducción y establece once trucos para llevarlo a cabo:

Primero, advertir a la mujer de que va a ser seducida.
Segundo, hacer trizas al marido.
Tercero, la farsa poética.
Cuarto, la comedia del hombre fuerte.
Quinto, la crueldad.
Sexto, la vulnerabilidad.
Séptimo, el desprecio previo.
Octavo, las atenciones y los cumplidos.
Noveno, la sexualidad indirecta.
Décimo, la competencia.
Undécimo, la declaración.

A continuación, desarrolla cada uno de ellos, como buen conocedor y experto en la materia. Y es así precisamente, explicándole el juego de la seducción, como seduce a Ariane, su amada.

Solal es inteligente y conoce bien las motivaciones humanas profundas. Es capaz de ver más allá de lo visible. Él, que explica, desmonta y denuncia el juego de la seducción, se ve envuelto en ese juego. Él mismo es víctima y perpetuador de ese engaño. Está necesitado de que le quieran por sí, tal cual es, no por su belleza y elegancia. Desconfía del amor y de la entrega de las mujeres a los hombres cuando estos son apuestos, de buena posición social y «tienen todos los dientes», los «huesecillos», que dirá él. Se siente decepcionado en el amor, y aun consciente de todo ello, no puede alejarse, pues aun siendo un amor interesado, necesita a las mujeres, necesita su amor, no puede arriesgarse a no ser amado, uno de los rasgos que definen su carácter.

Cada vez que seduce a una mujer y esta cae en su trampa, constata que el amor que él busca no existe. Es como si necesitara seducir para volver a constatar su decepción y encontrar razones para no salir de ella. Está atrapado en este movimiento, como nos muestran las siguientes palabras:

—¡Ajá, se las da de lista! ¿Que por qué? ¡Porque soy un horrendo macho!
¡Que sean peludos los carnívoros, lo acepto! ¡Pero ellas, ellas en las que

creo, ellas, puras mías, no lo acepto! ¡Ellas con sus miradas, sus nobles ademanes, sus pudores, ellas, descubrir sin cesar que exigen belleza para ofrendarme amor, único sentimiento divino en esta tierra es lo que me tortura y me destruye! ¡No consigo aceptarlo porque no consigo no respetarlas! Y así soy eternamente hijo de la mujer.

También se expresa aquí parte de su núcleo caracterial: él cree en el amor, busca el amor, busca la bondad de los hombres. Sería capaz de profesar el cristianismo si con esto fuese aceptado por quienes le repudian. Ama a las mujeres, son «ángeles» para él, son su ideal, hermosas y reveladoras:

> Pero ¿qué hace entonces la paleolítica tras el ángel? Escuche mi secreto. A veces me despierto sobresaltado por la noche, sudando de espanto. ¿Cómo es posible que a ellas, dulces y tiernas, a ellas, que son mi ideal y mi religión, les gusten los gorilas y sus gorilerías? Que las mujeres, maravillas de la creación, siempre vírgenes y siempre madres, llegadas de un mundo distinto al de los machos, tan superiores a los machos, que las mujeres, anuncio y profecía de la santa humanidad del mañana, humanidad por fin humana, que las mujeres, encantadoras mías de ojos bajos, exquisitez y genio de ternura y resplandor de Dios, se dejen seducir por la fuerza, que es poder de matar, me pasma y me espanta en mis noches, me escandaliza verlas caer por adorar a los fuertes, me escandaliza en mis noches, y no lo comprendo, ¡y nunca lo aceptaré!

Con los hombres se siente un extraño, no se siente uno de ellos, siempre los ha visto como desde lejos. Le hubiese gustado recibir cariño de los hombres, y tener un amigo, pero siente que no le quieren, cree que se sienten incómodos con él, que desconfían, los anhela. Esta sensación está siempre presente en él, junto a la sensación de sentirse extraño, en tierra de nadie, fuera de todos los moldes: «En otro tiempo fascinaba a la gente para que me quisieran, pero no me sentía integrado, fingía. Jamás he estado integrado jamás he creído en sus normas, sus valores, sus categorías, siempre extraño, siempre ajeno a la comunidad, solo desde

siempre, aun haciendo de ministro, aun haciendo de sub-bufón general». Se manifiesta aquí otro sentir caracterial: tras esa imagen seductora, el sentirse no integrado, el sentirse solo.

En lo que respecta a su amada, una vez que la seduce entra en relación con ella tras algunos encuentros apasionados, sintiendo que la ama. Es consciente de la necesidad de ella, de su ideal de amor, y le ofrece aquello que neuróticamente necesita. Sabe de su necesidad de aparentar, de querer estar siempre bella para él, de la importancia que tiene para ella el ser noble y los buenos modales, y la observa compasivamente. Entra en su juego y lo mantiene. Pero también ve sus torpezas, su inocencia, lo que hay detrás de las apariencias, y le encanta, ama esta parte de ella y le gustaría poder compartirla. Se descubre en sus entrañas, en su deseo más profundo, en su necesidad de amor, y en las estrategias utilizadas hasta ahora. Y se expresa su núcleo caracterial, el amor que él busca: el amor hijo-madre:

> Es mejor la madre, no abandona jamás a su hijo, mientras que la hija acaba siempre largándose con un gorila, arrebatada por los largos brazos velludos de un gorila, y deja de querer a su padre... y como hijo, podré servirla, honrarla, respetarla. Echo tanto de menos respetarla, sí, respetarla, sí, hijo, hijo para siempre... Oh, maravilla, besarse por fin en las mejillas, en ambas mejillas, besarse continuamente sin temor a la saciedad, sin temor a la pérdida de prestigio, y no más necesidad de hacer de querido bandido cabrón para agradarla, para entretenerla; sí, a partir de mañana hijo y madre para siempre, y basta ya de prácticas mucosas y fuera de aquí el hombre, el bestial, el mal bicho, el padre con quien me ha engañado.

En uno de sus viajes a París, se encuentra con la comunidad de judíos y sufre exclusión. Vive en sus carnes el repudio y el rechazo. Se encuentra con la enana Rachel, su única amiga verdadera, símbolo del sufrimiento judío, que le da cobijo. Es una época en la que el antisemitismo llega a sus más altos niveles en Alemania. Al volver a Ginebra, pide en la Sociedad de Naciones que se acoja a los judíos alemanes, razón por la

cual es echado de su trabajo y le es arrebatada la nacionalidad francesa. Es a partir de entonces que experimentará el rechazo y el miedo a que le descubran y vivirá sintiéndose un paria y un desterrado. Nunca le confesará todo esto a su amada Ariane, por miedo a que ella le deje de amar.

Pero Solal ama a Dios, y necesita seguir creyendo en Él aunque ya no crea. ¿Y qué es lo que le ha llevado a descreer después de haberle buscado tanto? Tal vez el darse cuenta de que ese amor que «no se extingue», ese amor incondicional que tanto busca, no lo tiene. Pareciera que tras el desengaño que siente ante todos los aspectos de la sociedad, late esa desesperación de no encontrar el amor anhelado. Y, desmantelando la espiritualidad, mostrándose intenso, enarbolando una denuncia desde su fuerte emocionalidad, dirá: «Esa espiritualidad que es una suplementaria bolsa de agua caliente y una adicional calefacción central y también una morfina y también una coartada, su espiritualidad que justifica la injusticia y les permite conservar su buena conciencia y sus rentas, espiritualidad y cuenta bancaria».

Y la pasión se le acaba: él la ama. Añora el ser más «normal» con ella, que su relación sea más sencilla, cotidiana. El papel de amante deslumbrante le cansa. Parece conocerla y le gusta lo que hay en ella más allá de la pretensión obsesiva de estar siempre bella, siempre preparada para él. Nunca se había sentido amado así por una mujer. Pero, consciente de que la pasión se acaba, consciente del aburrimiento que va apareciendo, se siente encarcelado por el amor. Él, más consciente de todo esto, no quiere que ella se dé cuenta de su aburrimiento, e insiste entonces en combatirlo con sustitutos, se lo toma como una tarea. Prepara viajes, inventa dolores de hígado, expresa falsos celos... pone en marcha cualquier estrategia para mantener la farsa de la pasión viva y evitar que ella se dé cuenta del engaño.

> Le hubiese gustado tanto barrer y restregar con ella. Pero había de seguir siendo príncipe de amor. No por él, sino por ella. Tremenda, aquella obligación de tener que estar haciendo siempre el zángano. Pero cuando ella

> salía a comprar a Saint-Raphaél o a Cannes, aprisa él se ponía a ayudarla todo lo que podía, barriendo los cuartos, enjabonando y restregando las baldosas de la cocina, limpiando los cobres, dando cera. Todo a escondidas para no perder el prestigio de amante, ese estúpido prestigio tan importante para ella.

Pronto aparecen los celos ante la confesión por parte de su amada de su secreto: ha tenido un amante justo antes de que se entregara a él. Solal reacciona con incontrolados ataques. Utilizando estrategias manipuladoras, logra que Ariane desvele lo que él quiere saber. Este hecho, de nuevo, le pone en contacto con la farsa de la relación entre hombres y mujeres, con la inevitable y terrible búsqueda de la fuerza, con la hipocresía de las apariencias... Es para él una constatación de lo que ya siente, de su visión, de la falsedad en el amor. Su tormento caracterial se alimenta, es una razón más para seguir en su mecanismo neurótico. Se vuelve loco de celos. Se imagina escenas de su amada con el otro hombre, sus pensamientos son tormentosos, quiere saber, saber, saber... y cuanto más sabe, más se atormenta. Desconfía entonces de todo lo que viene de ella, de sus palabras, de sus gestos amorosos, de sus movimientos en la cama... Cree que lo ha aprendido con el otro, que son incluso palabras del otro. Se desespera:

> Pero de pronto, el director de orquesta, con frac y corbata blanca, desabrochó la blusa de seda. ¡Oh, el bigote negro en el pecho dorado! Oh, ella tortoleando bajo la boca del nene bigotudo de melena blanca que mamaba, mamaba con innobles cabeceos afirmativos glotones. ¡Oh el pezón apresado por los incisivos y la lengua que giraba en torno al pezón! ¡Y esa delante de él atreviéndose en aquel instante a hacerse la santa, la decente, cabizbaja! ¡Y el nene de orquesta ahora aflojaba los incisivos y pasaba su lengua peluda, su lengua de buey por el pezón más puntiagudo que un casco alemán! ¡Y mientras el toro lamía, la tecleacorales venga a sonreír! ¡Oh, la mano peluda levantaba ahora la falda! Se estremeció de horror, soltó el rosario de ámbar. Se inclinó ella para recogerlo, y la parte superior de la bata se abrió mostrando sus pechos. ¡Los mismos, no recambios, los mismos que habían servido para el otro! ¡Todo al completo! ¡Sólo faltaba

el otro con sus pelos! (...) Sí, pero ahí estaba lo terrible, una mujer que le amaba tan intensamente y que había sido capaz de dejar que la mano peluda de Dietsch le desabrochase la blusa.

Solal se torna cruel y sádico con ella, la maltrata, la trata con sarcasmo, le tira mousse de chocolate a la cara, la insulta, ¡le pega! Por momentos se da cuenta de su locura, pero no puede controlarse y la hace daño, la hace sufrir, y a sí mismo también.

Indignado por aquella indulgencia femenina con el ex copulador, la cogió del pelo. Que se hubiera dejado embaucar aquella tonta lo ponía fuera de sí.

—Di que eres una zorra.

—No es verdad, soy una mujer decente. Suéltame.

Tirando del pelo, aunque no muy fuerte porque le daba lástima, no quería magullarla, zarandeó la hermosa cabeza a uno y otro lado, rabioso de ver que se dejaba engañar por gratitud sexual, rabioso de sentirse impotente para hacerle comprender que el tipejo era un estafador. ¡Jamás querría admitirlo ella! ¡Oh, aquella indulgencia de sobra conocida! ¡Oh, aquellas tontas que se dejaban embaucar por todo macho armado y satisfactorio!

No queriéndola hacer sufrir más e incapaz de controlarse, Solal intenta suicidarse cortándose las venas. Después, ella padece una pulmonía y sólo él la cuida. Los celos se terminan. Por un tiempo viven tranquilos, tal vez un poco más libres de sus necesidades neuróticas, pero recuperados de estas trágicas situaciones, vuelven a su antigua vida, a las intenciones amorosas de ella, y a volver a «hacer el gallo» él: «Y de nuevo, varios baños al día, y dos afeitados por lo menos, y vuelta a buscar expresiones poéticas para ensalzar la belleza de la amada y las distintas partes de sus carnes, y encontrar cada día alguna nueva porque era insaciable y él la adoraba, y le gustaba verla de satisfacción aspirar aire profundamente por la nariz».

Todo se va tornando pesado. Aburridos y aislados, pero más fríos tal vez, menos intensos, y acompañados por el éter, viven de los recuerdos:

> Cogió él el frasco de éter, se lo acercó a la nariz. Los primeros tiempos, el placer arrebatador de prepararse para ir a verla, la gloria de afeitarse para ella, de bañarse para ella, y en el coche que lo conducía hacía ella cantaba su victoria de ser amado, contemplaba al amado en el espejo del coche, feliz de sus dientes perfectos y sonriéndoles, feliz de ser guapo y de dirigirse hacia ella, hacia ella que con gran amor lo aguardaba en el umbral y bajo las rosas, lo aguardaba con el vestido blanco de holgadas mangas, ceñidas en los puños.

Incapaces de vivir de otro modo, de salir de su encarcelamiento y trampa, finalmente optan por el suicidio. Él toma el vaso de veneno que ella le prepara, y se apresta a morir:

> Bebió de un sorbo, se detuvo. En el fondo se quedaba lo mejor, había que bebérselo todo. Agitó el vaso, se lo llevo a los labios, bebió el polvillo del fondo, su inmovilidad. (...)
>
> Él, entonces, le cerró los ojos, y se levantó, y la tomó en sus brazos, grávida y abandonada, y caminó a través del cuarto, llevándola, contra él apretándola y con todo su amor meciéndola, meciendo y contemplando. (...)
>
> Tambaleándose de pronto, y con un frío invadiéndole, la dejó en la cama, y se echó a su lado, besó el rostro virginal, apenas sonriente, tan bello como la primera noche, besó la mano aún tibia pero grávida, la conservó en su mano, la conservó con él hasta el sótano donde lloraba una enana, no se recataba en llorar a su hermoso rey que agonizaba contra la verrugosa puerta, su rey condenado, que lloraba también por dejar a sus hijos de la tierra, sus hijos que no había podido salvar, y qué harían sin él; y de pronto, la enana le pidió con voz vibrante, le ordenó que lanzase la última invocación, tal como estaba prescrito, pues había llegado la hora.

Y en los últimos momentos de su vida, se unen en él su amor por ella y su profundidad, su naturaleza, la vuelta a encontrarse con su raza. Y se identifica con su Dios, con su dolor por no haber podido salvar a sus hermanos judíos. Y pareciera que por fin se manifiesta un sentido: invocar a su pueblo, a su Dios, volver al origen...

Nana. A continuación, presento una versión algo reducida de un ensayo de la psiquiatra y escritora italiana Alba Arena sobre la novela *Nana*, de Emile Zola.

Nana nace en los miserables suburbios del París imperial de Napoleón III, hija de un trabajador que ahoga sus desgracias en el alcohol y de una lavandera que, para enfrentar la pobreza, se prostituye. En su adolescencia, la bella Nana se escapa de la familia, atraída por la alegría de la vida mundana, y pronto, poniendo su irresistible belleza al servicio de un anhelo por el lujo y la disipación, realiza un tumultuoso ascenso social en el contexto de las finanzas y la aristocracia parisina de la época.

La novela comienza con las primeras etapas decisivas del ascenso social de la protagonista cuando, apenas a los dieciocho, es elegida para el papel de Bionda Venere en la opereta homónima por el empresario del teatro Varietés, que la conoció en un burdel. No es elegida por su talento artístico, sino por el encanto sensual que desprende, por su cautivadora seducción. Nana recita y canta de mala manera, de hecho, pero «esa joven que se puso las manos en las caderas y que crujía como un rebozuelo, exhalaba un olor a vida; la arrogancia de una mujer que intoxicaba al público era suficiente para voltearse y reír, para despertar el aplauso».

Nana tiene varios amantes y una multitud de seducidos. Tiene un hijo de dos años, primero confiado a una enfermera y luego a una tía. Es frágil y silencioso, casi una pequeña sombra frente a la sofocante asfixia materna. Pero es el único ser contra el cual la protagonista de la novela siente algo parecido a la ternura, un sentimiento que la terrible condición de su infancia le había robado.

Nana vive en una frivolidad constante. Flanqueada por Zoé, que dirige sus asuntos amorosos y la protege de los acreedores, a pesar del lujo cada vez mayor, este último siempre estará en su puerta, ya que Nana disipa patrimonios enteros depositados regularmente a sus pies. Los atrapa en

un suspiro, con indiferencia, burlándose de los hombres a los que pertenecían y a los que lleva a la ruina.

Toda la novela está llena de destructividad: la de Nana se nutre de la del cuerpo social en desintegración, que ofrece un nicho prometedor a sus tramas femeninas. La protagonista despierta pasiones ingobernables a través de promesas de amor y ofertas voluptuosas y depredadoras de sí misma. Estas pasiones superan todos los límites y anulan fatalmente a Eros en Tánatos. Mientras se hace pasar por una diosa del amor, Nana es incapaz de amar, porque para ella «amar es una tontería y no lleva a nada». En un ambiente de opereta de mala calidad, real y simbólico al mismo tiempo, comienza la historia de esta bella hechicera que aparece como angélica y demoniaca, voraz de hombres y de fortunas, obsesionada con la sexualidad desenfrenada y cualquier cosa menos auténticamente libre. Es en esta obsesión que Nana se agota a sí misma.

La escena de una cena de gala que Nana organiza en su casa para capturar al rico Conde Muffat en sus redes, es particularmente significativa tanto para resaltar el carácter del personaje como para delinear el telón de fondo en el que se destaca. La cena dura toda la noche y siempre hay en ella nuevas oleadas de invitados ruidosos, atraídos por la fama libertina de Nana. A medida que pasa la noche y la comida y los vinos fluyen, su comportamiento se vuelve cada vez más transgresor. Es una transgresión que surge de la represión y, por lo tanto, es regresiva, grotesca e irresponsable, con aspectos sumamente infantiles pero carentes de la espontaneidad y libertad que caracterizan a la infancia.

Durante esta cena, entre los muchos rasgos del personaje emerge uno aparentemente menor, pero que a menudo regresará al arco de la novela y en el que vale la pena detenerse: su repentina variabilidad de estado de ánimo. Nana es alegre, desinhibida, pero de repente se enoja, o es vengativa, o incluso a veces llora. El cambio repentino en el estado de ánimo y el comportamiento parece ser una respuesta impulsiva a dos tipos de condiciones: dejar de ser el centro de atención, o hacerse consciente de

su responsabilidad. No tolera ninguna de estas dos condiciones, ya que una le genera un sentimiento mortal de aniquilación, y la otra abre una brecha que la pone en contacto con su sensación de insuficiencia.

En la novela aparece un tema fundamental: la sensualidad sin escrúpulos, incapaz de afluir en el amor, representada por Nana y su corte, que estalla en una invasión destructiva en la que subyace un moralismo hipócrita, con una sexualidad desconectada, aislada y disociada de todos los demás aspectos de la vida y, en consecuencia, idolatrada como lujuria. Nana es el ídolo, la personificación viva de esta condición dividida a la que sus víctimas se autoinmolan. Paradigmática de este tipo de sumisión fatal es, en la novela, su relación con el moderado chambelán de la emperatriz, el Conde Muffat, quien junto con su esposa es el exponente más prominente de la aristocracia parisina de la época. Su religiosidad, altiva por su posición de clase, pero lívida de miedo y culpa, no lo salvará de la ruina.

Para mantener el miedo y el dolor a raya, Nana se muestra burlona. Para escapar del sentimiento de culpa, no asume compromisos y responsabilidades. Devora a los hombres y se muestra disipada para evitar sentir hambre de amor, o la impotencia que puede surgir del contacto con necesidades y deseos íntimos y auténticos. Muestra una autosuficiencia emo- cional-afectiva absolutamente engañosa. El resultado final es el de una mujer histriónica en la que las emociones y los sentimientos sólo se dramatizan: no siente, sólo los representa en un escenario social y relacional de teatral mediocridad.

El joven Georges, un adolescente burgués privado de pertenencias personales, pero lleno de adoración joven e ingenua por Nana, actúa como contrapunto del Conde Muffat. Para Nana, Georges es un juguete tierno que le permite interpretar el papel de la experta e indulgente mujer que lo protege de todo menos de sí misma, y que se siente llena de fantasía virgen, intacta y sentimental como una adolescente ante su primer amor. Nana juega con Georges, a quien llama Zizí, en un tartamudeo

tierno y mutuo, que sin embargo tiene la duración de una respiración, pues se entrelaza con otras relaciones más lucrativas, como las que mantiene con el Conde Muffat o con el banquero Steiner, que ya le ha dado una lujosa finca en el campo.

En la siguiente escena, Nana finge ser la seducida. Cabe advertir que, en una escena anterior, ella disfraza a Georges con una bata, feminizán- dolo. De hecho, siente un profundo desprecio por los hombres, y por ello se siente autorizada a humillarlos.

Georges, no obstante, le daba en el cuello besitos cariñosos, lo que aumentaba su turbación. Con mano temblorosa, ella lo rechazaba como a un niño que cansa con sus ternuras, y repetía que debía marcharse.

Él no decía que no, sino que se ¡ría en seguida. Luego un pajarillo cantó y calló al momento. Era un petirrojo, posado en un sauce, bajo la ventana.

—Espera —dijo Georges— la lámpara le asusta; voy a apagarla.

Y cuando volvió a cogerla de la cintura, añadió:

—La encenderemos dentro de un rato.

Entonces, escuchando al petirrojo, mientras el muchacho la estrechaba, Nana se acordó Sí, era en las novelas donde había visto todo aquello. En otros tiempos hubiese dado el corazón por tener una luna semejante, y petirrojos, y un hombrecito enamorado. ¡Dios mío! Habría llorado, de tan hermoso y agradable que le parecía esto. Seguro que ella había nacido para vivir decentemente. Rechazaba a Georges, que se enardecía.

—No; déjame, no quiero... Sería una infamia a tu edad... Escucha, seré tu otra mamá.

Sentía pudor. Estaba hecha una grana. No obstante, nadie podía ver- la; la habitación se oscurecía en torno a ellos, mientras el campo desarrollaba el silencio y la inmovilidad de su soledad. Jamás había sentido ella semejante vergüenza. Poco a poco se sentía sin fuerzas, pese a sus escrúpulos y sus negativas. Aquel disfraz, aquella camisa de mujer y aquel peinador, aún la hacían reír Era como una amiga que la cosquillease.

— ¡Oh, no...! No debe ser, no puede ser balbuceó después de un último esfuerzo.

Y cayó como una virgen en los brazos de aquel adolescente, frente a la hermosa noche. La casa dormía.

Mientras cultivaba estas fantasías sentimentales, al mismo tiempo continúa estafando con maestría en medio de una profusión de amantes ricos que garantizan su lujo y su disipada felicidad, esa abundancia compulsiva y defensiva que la caracteriza. Nana no está enamorada de otros, sino de sí misma.

> Uno de los placeres de Nana consistía en desvestirse ante el espejo de su armario, en el que se veía de pies a cabeza. Dejaba caer hasta la camisa; luego, totalmente desnuda, se olvidaba de lo demás y se contemplaba largamente. Era una pasión de su cuerpo, un arrobamiento por la tersura de su piel y la línea ondulante de su talle, y se quedaba alelada, y absorta en un amor a sí misma.

La duración de cada historia de amor es directamente proporcional al tiempo que lleva robar económica y psíquicamente a todos los hombres que se topan con su adulación. Pero el fuego interno que enciende a Nana no me parece tanto la codicia de las posesiones materiales, que ella dilapida sin detenerse en ellas, sino más bien su obsesión por reiterar y demostrar su superioridad, su triunfo sobre hombres y mujeres, su propia desproporción real, en un verdadero delirio narcisista.

> Entonces Nana se convirtió en mujer elegante, rentista de la necedad y la lascivia de los hombres y marquesa de las lujosas aceras. Fue un lanzamiento brusco y definitivo, una ascensión en la celebridad de la galantería, en la clara vorágine del dinero y de las audacias despilfarradoras de la belleza. En seguida reinó entre las más cotizadas. Sus fotografías se exhibían en los escaparates, se la citaba en los periódicos. Cuando pasaba en coche por los bulevares, la gente se volvía y la nombraban con la emoción de un pueblo aclamando a su soberana, mientras que, familiarmente reclinada en sus tocados vaporosos, sonreía con aire jovial, bajo la lluvia de ricitos rubios que caían en el círculo azul de sus ojos y el bermellón de sus labios. Y lo prodigioso era que esta gorda rameruela, tan torpe en el escenario, tan graciosa cuando pretendía hacerse la mujer honrada, interpretaba en la ciudad los papeles de encantadora sin esfuerzo. Aquello eran flexibilidades de culebra, un estudiado desnudamiento, como involuntario, de

> exquisita elegancia; una distinción nerviosa de gata de raza, una aristocracia del vicio, soberbia, revuelta, poniendo el pie sobre París como dueña todopoderosa. Ella daba el tono y las grandes damas la imitaban.

En el curso de la novela, el autor subraya varias veces el vacío que afecta a su protagonista, esa falta original que las riquezas materiales nunca pueden satisfacer, la privación emocional vivida por ella en la infancia y reafirmada en su época adulta por el ambiente aún más sórdido representado por una parte de la sociedad insensible, hipócrita y corrompida por el poder y el lujo de la época.

> No obstante, en su lujo y en medio de aquella corte, Nana se aburría soberanamente. Tenía hombres para todos los minutos de la noche, y dinero hasta en los cajones de su tocador, entre los peines y los cepillos, pero esto no la contentaba, y sentía como un vacío en algún sitio, un agujero que la hacía bostezar.

En cuanto a sus amantes, invade fuertemente sus vidas personales, alentando sus confidencias con una actitud de indulgente bienvenida. Así surge, a través de este personaje, también la actitud típica de este carácter de inmiscuirse en los asuntos de otros, con una actitud que parece imparcial y benevolente, pero que de hecho es otra forma de manifestar su sentimiento narcisista de importancia personal.

Pero la destructividad de Nana y la sociedad aristocrática en la que anida, en un reflejo mutuo, comienza a prevalecer sobre la gloria. Y asistimos a un cuadro de arrasamiento entre los amantes de Nana: los que se suicidan, los que van a parar a la cárcel, los que viven la ruina económica, aquellos cuyas familias han sido destruidas por las pasiones que ella provoca con la indiferencia alterada de su voracidad.

El objetivo favorito de la ira punitiva de Nana hacia la alta sociedad sigue siendo el Conde Muffat: de hecho, no sólo es el mejor financiero de sus caprichos más extravagantes, sino que es un gran aristócrata. Nana le somete a humillaciones cada vez más conmovedoras, y esto se une a los

remordimientos de conciencia de Muffat, porque el deseo obsesivo de Nana lo lleva a las profundidades de su sombra, a visitar la otra cara de esa imagen de sí mismo prestigiosa, austera, de vida modesta. Su relación está cada vez más degradada e, incluso a nivel sexual, se vuelve claramente sadomasoquista.

Llega un momento en que Nana se da cuenta de que todo se derrumba a su alrededor. Pero de inmediato sofoca este destello de conciencia reforzando su creencia de que da con prodigalidad y de que sólo recibe a cambio ingratitud, de modo que rechaza cualquier mínima asunción de su responsabilidad. Finalmente, considera que Francia ya no le ofrece más hombres y dinero que consumir, y decide viajar, conocer mundo. Se va a Rusia, Egipto, y sigue generando leyendas sobre su vida disipada. Sólo después de mucho tiempo, regresa por fin a París. Allí se encuentra a su hijo aquejado de viruela. A su muerte, acusa a su tía de negligencia, pero su ira irresponsable no dura demasiado: ella misma se contagia de viruela y pronto se enfrenta a la muerte con el rostro desfigurado.

Su vida ha sido la de una constante seducción sexual, no como una vía hacia la feliz sencillez del sentimiento amoroso, sino como un medio manipulador para tratar de saciar una sed de atención y protagonismo insaciable, cada vez más destructiva y contagiosa. Al final de la novela, su cadáver yace en la habitación de un gran hotel mientras los gritos de guerra serpenteaban por las calles de París, prefigurando un destino colectivo de ruina.

Liubov y sil jardín de los cerezos. Una versión más moderna del orgullo sexual la encontramos en la protagonista de *El jardín de los cerezos,* de Chéjov, y a continuación cito un ensayo acerca de ella escrito por otro de mis colaboradores, la actriz Consuelo Trujillo, quien además tiene este carácter y que, como ella misma cuenta, no sólo ha leído la obra, sino que ha representado en numerosas ocasiones a Liubov sobre el escenario.

Hace casi tres años, tuve la oportunidad de representar *El jardín de los cerezos* en un pequeño teatro de Madrid. Y como la temporada duró seis meses, tuve ocasión de navegar por los entresijos del personaje y profundizar en la causa de su sufrimiento. Cuando interpretas un personaje, nuestro trabajo consiste en vaciarnos de nosotros mismos para ser aún más uno mismo en el personaje, para que el personaje se abra paso entre las marañas del ego y se exprese con libertad y pureza. Así, cuanto más te despegas, más le conoces; cuanto más abres tu visión sobre la vida, más puedes adentrarte en sus luces y sus sombras, desentrañar su dolor y su deseo y atreverte a encarnarlo con ligereza, humor y compasión.

En este tránsito andaba yo, en la búsqueda de Liubov Andréievna, hija de terratenientes y propietaria del jardín de los cerezos, preguntándome cuál sería el rasgo esencial de su carácter, la pasión que la dominaba, que conflictuaba su existencia y provocaba tanto sufrimiento a su alrededor. En estas líneas, voy a intentar expresar lo que, en el transcurso de los ensayos y funciones, fui desentrañando sobre su motivación interna, su locura, su hambre de amor, y cómo el orgullo le impedía recibirlo y la alejaba de sí misma y de todo lo que podía ayudarla a recuperar su casa, su esencia, su jardín.

Chéjov escribió este personaje pensando que lo interpretaría su mujer, Olga Skiper, primera actriz del Teatro del Arte de Moscú, como así fue. Intuyo, por lo que he leído sobre ella y la correspondencia que mantuvieron, que muchos de sus rasgos de carácter (como su libertad expresiva, su histrionismo, su talante alegre, egocéntrico y seductor, esa feminidad envolvente y por momentos inconsciente que tanto atraía a Chéjov) le inspiraron a la hora de escribir el personaje de Liubov, cuyo nombre en ruso significa amor.

Chéjov toma como inspiración para su obra el espíritu de la nobleza terrateniente rusa en el siglo xix: un estilo de vida en decadencia, gentes que vivían en sus fincas ya empobrecidas, sin asumir el ocaso de una época. Quería hacer una obra alegre, un vodevil, quizá para alejarse de la

tristeza de su vida. Pero, poco a poco, no sabemos cómo, *El jardín de los cerezos se* convirtió en un drama. Todo respira olor a muerte. Chéjov pone en escena a nobles arruinados, una admirable finca destinada a la destrucción, y a su protagonista (la fascinante, atractiva y orgullosa dueña del jardín, la terrateniente admirada) nos la presenta ya vapuleada por los golpes de la vida, abandonada por un hombre más joven y arruinada, a punto de perder la propiedad más bella de la comarca.

La traducción del título de la obra no es exacta, ya que no se trata de un jardín notable por sus cerezos, sino de un huerto de mil hectáreas, tal como nos indica el personaje de Lopajin, en el primer acto. Tampoco se trata de cerezos (que no aguantan el clima riguroso de Rusia) sino de guindos. Chéjov la escribe durante el verano de 1902 y la obra se estrena en el Teatro del Arte de Moscú el 17 de enero de 1904, con la interpretación de Olga Skiper como Lubov Andréievna, la dueña del jardín, y Kons- tantin Stanislavski, el gran maestro, en el personaje de Lopajin, el anti- guo mujik (campesinos rusos que no poseían propiedades y vivían como siervos) en ascenso económico y social.

La obra comienza con el regreso de Liubov a la finca, una madrugada de principio de primavera, cuando los guindos empiezan a florecer, después de haber pasado cinco años en París. Allí, ha llevado una vida disoluta, como amante de un hombre al que ha mantenido y, por el cual, ha perdido sus propiedades y hasta el último céntimo. Ahora, vuelve a su tierra, acompañada de su hija pequeña, Ania, que ha ido a buscarla, con la noticia de que van a perder su propiedad si no pagan los intereses.

En el primer acto, Liubov regresa a su hogar y ya podemos sentir el despliegue emocional e histriónico del personaje, desde su entrada a escena. Todos la miran con admiración y con miedo a sus reacciones excesivas, ante la tragedia que se avecina: la posible pérdida de la casa. Esa casa donde nació, donde vivió su infancia y su juventud, donde se casó, tuvo a sus hijos, perdió ahogado a su hijo pequeño y de la que huyó, para encontrarse con su amante, en París (dejando atrás el luto, a sus hijas,

Ania y Varia, y las obligaciones con respecto a su propiedad, para sacarla adelante). Todo en pos del amor y de la intensidad que, este amor prohibido, le proporcionaba.

A continuación, uno de los primeros parlamentos, a su llegada a la casa, en el que nuestra protagonista expresa tantas y tan intensas emociones, pasando, con extrema facilidad, de una a otra, en un tono seductor y falsamente amoroso. Aunque, por supuesto, ella está convencida de la veracidad de sus sentimientos:

> ¿Será posible que sea yo la que está aquí sentada? (Ríe) Me entran ganas de saltar, de hacer locuras. (Hundiendo el rostro entre las manos) ¿Y si fuera un sueño? Bien sabe Dios que quiero a mi patria, pero desde la ventanilla del vagón no pude ver nada. ¡Vine llorando todo el tiempo! (Entre lágrimas) Pero, de todos modos, hay que terminar el café. Gracias, Firs; gracias, mi viejito querido, ¡Me alegro tanto de encontrarte vivo!... No, no puedo seguir sentada. (Se levanta bruscamente y se pone a dar vueltas por la habitación) ¡Mi querido armario! ¡Mi mesita querida!

Su hermano, Gaev, le interrumpe esta escena de exaltación emocional, diciéndole que, mientras estuvo fuera, murió el ama, a lo que ella responde, sin mostrar empatia: «Lo sé. Descanse en paz. Me lo escribieron», para continuar con la escena de amor hacia su casa, sus objetos, sus recuerdos...

La temática de este primer acto es el reencuentro de Liubov Andréie- vna con su hogar, con su hermano, su hija adoptiva, Varia (que es la que se encarga de la casa y los sirvientes), su hija pequeña, Ania (que es la que ha ido a recogerla, a París, y le ha acompañado en el viaje de vuelta), amigos cercanos y la gente que trabaja para ella y, por tanto, como ocurría en aquella época, están a su cargo.

Allí recibirá la noticia de que no se han pagado los intereses, y Lopa- jin, con una relación muy estrecha con Liubov y pretendiente de Varia, de procedencia mujik, que se está enriqueciendo con sus negocios (es la aparición en Rusia de una nueva clase social en ascenso, los pequeños

propietarios) le ofrece una solución para no perder su propiedad: dividir el jardín de los cerezos en parcelas para edificar casitas veraniegas de alquiler, por lo que obtendría grandes beneficios, suficientes para saldar su deuda y mucho más.

Con Lopajin, podemos decir que se inicia la mentalidad moderna comercial y práctica, con la especulación del terreno y lo que eso conlleva: la facilidad de obtener dinero rápido y la destrucción de la naturaleza. Aquí, van a entrar en oposición dos sentidos absolutamente contrarios de la vida.

Lopajin propone: «Naturalmente, habría que quitar algunas cosas... que limpiar un poco... Por ejemplo, derribar esas viejas construcciones, esta misma casa, ya que no vale nada, y talar el jardín de los cerezos». A lo que, naturalmente, Liubov contesta horrorizada: «¿Talarlo? Perdone, querido, pero usted no entiende nada de estas cosas... Si hay algo interesante e incluso notable en nuestra región es nuestro jardín de los cerezos». Para que Lopajin remate la cuestión diciendo-. «Lo único notable es su extensión. Los árboles dan fruto un año sí y otro no, y lo que se recoge no sirve de nada porque nadie lo quiere comprar».

Dos mundos enfrentados y dos caracteres: Lopajin se ha construido a sí mismo de la nada y no confía en lo que la vida y sus congéneres pueden traerle. Está acostumbrado a trabajar mucho y ganárselo todo con esfuerzo, sabe invertir y manejar los negocios. No le importa destruir la belleza para conseguir sus objetivos, ni se lo piensa. Liubov Andréievna pertenece a la estirpe de los antiguos terratenientes rusos, ella siente el orgullo de su clase, el privilegio mana de su sangre, no hay nada que hacer para ganarse el derecho, sólo ser quién es. Ella vive una vida dedicada a encantar a los demás, a sentir, a exaltar el amor hacía su forma de vida, su casa, sus recuerdos, sus amores, sus pérdidas, su jardín Un alma acostumbrada a contemplar la belleza porque nunca tuvo que trabajar para vivir. En la manera de concebir el mundo de Liubov no hay sentido común; sólo hay sensibilidad y emociones, entrega al amor

idealizado hacia sus padres, sus hijos, sus amantes... Se siente protegida por su rango, por su lugar en el mundo, por ser quien es; no se siente en peligro, no cree que nadie pueda quitarle el jardín porque es suyo, como no creyó que su hijo fuera a morir de esa forma, que su amante la abandonara, que se arruinaría y que todo su mundo se tambaleara.

Toda la obra es el relato de su caída: de la caída de una clase social rusa encarnada en esta mujer amable, atractiva, amorosa, admirada por todos, cálida, seductora y poderosa; la caída de un ser humano que nunca pensó que podría perder lo que más amaba: su amor, su tesoro más valioso, su jardín. En realidad, el jardín simboliza ese paraíso íntimo, idealizado, del que el orgullo se siente poseedor y al que se aferra sintiéndose especial: un lugar muy adentro, del que nadie podrá despojarle; ese lugar que, seguramente, nadie comprenda, emotivo, sagrado, imposible de ser ultrajado, violado por el hacha que corta árboles, pisotea las flores y despoja a los elegidos de su intocable privilegio.

Hay, en la conducta de Liubov, una falta de conexión con la realidad, con el instinto de conservación. No concibe que su vida (como el jardín) pueda ser talada... La idea loca es: si yo amo este jardín con tanta intensidad, nadie podrá arrebatármelo.

> Mi infancia. Aquella época de inocencia. En este cuarto dormía yo. Desde aquí miraba el huerto y la felicidad se despertaba conmigo cada mañana. No ha cambiado nada (Ríe de alegría). Todo, todo blanco. ¡Ah, mi jardín! ¡Después de un oscuro otoño y un frío invierno! ¡Ser joven otra vez y sentirse llena de felicidad! ¡Los ángeles del cielo nunca te han abandonado! Si pudiera desprenderme del peso que llevo en mi corazón y mis hombros, si pudiese olvidar mi pasado...

Aferrarse a los recuerdos, a la fantasía idealizada de lo que fue la felicidad para evitar el sufrimiento, el dolor de la pérdida, los límites de la vida... Y, sin embargo, el peso se siente, la bajada a la realidad se está haciendo inevitable, el encuentro con las pérdidas, con la decadencia, con el fin de la juventud...

Mientras interpretaba a Liubov en aquel pequeño teatro, intuía y deseaba el descanso que hay tras la rendición, la aceptación de la realidad, el dejar de luchar contra gigantes... y sentía que Liubov también lo deseaba, aunque no lo supiera: «Señor: nos has dado bosques inmensos, campos sin límite, los horizontes más remotos del mundo y nosotros que vivimos aquí deberíamos ser gigantes», reza Lopajin, a lo que Liubov contesta: «¿Y por qué gigantes? Eso está bien en los cuentos de hadas, pero en la vida darían miedo».

Estamos en el segundo acto, la acción transcurre al aire libre, entre guindos, antes del anochecer. La atmósfera está enrarecida, tendrían que haber tomado una decisión y siguen sin hacerlo. Cada día que pasa está más cerca el momento de la subasta. Ella sabe que va a perder el huerto y, sin embargo, sigue paralizada, incapaz de tomar una decisión. Dentro de su mente, persiste la idea loca de que, al final, se hará el milagro porque es imposible perder su jardín querido, porque la vida no puede ser tan injusta con ella, porque a ella no le puede pasar esto. Y ante la impotencia de Lopajin (que intenta darle una solución para que no pierda la finca) ella le contesta abriendo su corazón:

> No se marche por favor, con usted me siento más tranquila. Estoy como barruntando una desgracia. Como si se nos fuese a caer la casa encima... Son muchos nuestros pecados... Mis pecados. Yo siempre he tirado el dinero a manos llenas, como una loca y me casé con un hombre que sólo sabía hacer una cosa: endeudarse. ¡A mi marido le mató el champán! ¡Bebía muchísimo! Y yo, para mi desgracia, me enamoré de otro y me uní a él y entonces precisamente recibí el primer castigo, como un mazazo en la cabeza, aquí en el río se ahogó mi hijo. Me marché al extranjero con el propósito de no regresar, de no volver a ver jamás este sitio. Cerré los ojos, huí desesperada, pero él me siguió, despiadado y tosco. Enfermó allí y compré una casa en el campo donde pasé tres años de mi vida sin un minuto de respiro; me consumí cuidándolo día y noche, y se me endureció el alma. El año pasado cuando vendí la casa para pagar las deudas, me marché a París, y allí él me despojó de todo mi dinero y me abandonó por otra mujer. Intenté envenenarme. ¡Qué estúpida! ¡Qué vergüenza! Y de pronto, sentí una repentina nostalgia, el deseo de volver a mi casa con mis

hijas. ¡Señor, perdona mis pecados! ¡No me castigues más! Hoy he recibido este telegrama desde París. Me pide perdón y me suplica que vuelva.

Parece que se oye música.

En esta confesión se nos revelan los rasgos esenciales del carácter de nuestro personaje. Ella se siente pecadora y necesita ser comprendida en su sombra. Y, a la vez, hay una manipulación al presentarse como víctima, ante Lopajin (que es el hombre que tiene cerca, más fuerte y poderoso). Ella declara su culpa por haber arruinado a su familia, abandonando a sus hijas, no haber estado con su hijo cuando se ahogó porque estaba con su amante, pero hay una disculpa: estaba atrapada, enloquecida, devorada por el amor. Se siente una víctima del amor, no hay nada que pueda hacer ante este sentimiento que extrae lo mejor y lo peor de sí misma. Se declara una adicta. Y, por otra parte, ella se presenta como salvadora, enfermera de su amante, su cuidadora para ser abandonada por él después.

En este acto, nos encontramos ante un acontecimiento crucial que afecta a toda la familia y a todos los que trabajan en la finca: estamos a poco menos de dos semanas del día en que se celebrará la subasta del jardín, pero lo que rige el comportamiento de Liubov es el telegrama que ha recibido de su amante. Sin embargo, el amor es también una huida de la realidad; una desconexión, una manera de no enterarse de que está a punto de perderlo todo, de que no tiene dinero, de que ha dejado de ser una gran señora, de que está cumpliendo años, de que ha llegado la hora... Una huida hacia delante, para alejarse de lo que no acepta de sí misma, de la frustración, de la impotencia, de la limitación, de la caída. Pero, a pesar de que ella habla de su caída, de cómo se convirtió en un ser despojado de dignidad con este hombre, hay en sus palabras un orgullo; una resistencia a caer, a morder el fuego de la derrota.

Nuestra protagonista dice de sí misma: «Yo siempre he tirado el dinero a manos llenas. Como una loca». Esta despreocupación por el dinero —que ella confunde con una falsa generosidad— expresa arrogancia y superioridad (la sobreabundancia, que caracteriza al subtipo Dos sexual)

y se traduce en un «yo no necesito», en un sentirse viva en el sentirse llena, mientras los que están a su lado viven la necesidad y la carencia que ella cubrirá. Esta generosidad es un acto egocéntrico y narcisista y, a la vez, un salvavidas para no sentir la carencia. Es grotesco, incluso cómico, ver cómo en los momentos en los que es evidente el estado carencial de Liubov y su familia, ella gasta, regala y presta el dinero que no tiene. Hay más placer en gastar y dar que en retener y poseer.

Ania, la hija pequeña, relata, en el primer acto, a su hermana Varia, la hija adoptiva, cómo sufrió el viaje desde París al campo ruso, debido a la actitud despilfarradora de su madre, a pesar de su mala situación económica: «Había vendido ya su casa de campo cerca de Mentón y no le quedaba nada. ¡Nada! En el restaurante de la estación no sólo pedía lo más caro, sino que daba a cada camarero un rublo de propina».

Más adelante (cuando ya se ha planteado que están a punto de perder la finca), Pischik, un amigo terrateniente, también en la ruina, le pide un préstamo:

PISCHIK: Necesito doscientos cuarenta rublos para pagar los intereses.
LIUBOV: NO tengo dinero, amigo mío.
PISCHIK: Ya se los devolveré. Es una suma insignificante.
LIUBOV: Bueno, que se los dé Leonid.
LEONID: ¡Claro! Se los voy a dar... ¡Es lo que tú crees!
LIUBOV: Y ¿qué vamos a hacer? Dáselos. Los necesita. Ya los devolverá. (Sale)
LEONID: Mi hermana sigue con la costumbre de tirar el dinero.

Esta pequeña escena nos muestra, de una manera nítida, esta compulsión por dar, este no poder sostener su propia carencia. Mientras ella da, no se conecta con que no tiene. Le dice al joven Petia Trofimov: «¡Cómo has envejecido! ¡Tú también estás más viejo, Leonid!». Puede ver la decadencia en los demás, pero no en ella misma.

Hay una rebeldía ante los límites, ante la carencia. Y también una culpa que se expresa histriónicamente y se justifica en la inconsciencia, en el «no tengo remedio», en no hacerse cargo de sus actos y consecuencias y,

por tanto, tampoco de la capacidad de cambiar, de abrir los ojos, enterarse, asumir sus errores: «Ayer tenía un montón de dinero y hoy apenas me queda nada. Mi pobre Varia, por no gastar, pone todos los días sopa de ajo y yo tiro el dinero a diestro y siniestro. ¿Por qué he tenido que ir a comer fuera? Ese restaurante no vale nada».

En toda la obra está presente el dinero, pero en este segundo acto, especialmente, de una forma más misteriosa. Chéjov utiliza, para hacérnoslo llegar de una forma simbólica otros sentidos y significados. Anochece, la atmósfera está enrarecida («de pronto, llega un sonido que parece venir del cielo. El lejano son de la cuerda de un instrumento al romperse. Ruido que lentamente se extingue».) Ante este ruido Liubov se estremece, siente miedo, como un mal presagio, un barrunto. El anciano sirviente, Firs, dice que lo mismo pasó antes de la desgracia. No le dejan terminar, pero se está refiriendo al día que se ahogó el pequeño. Ania llora, no se sabe por qué, intuimos la sensibilidad de un alma joven que siente el amor a la vida y su fragilidad, y en eso aparece un transeúnte, un mendigo, ligeramente embriagado...

EL TRANSEÚNTE: ¿Me pueden decir si está permitido pasar por aquí para llegar derecho a la estación?

LEONID: Sí, pase. Tome ese camino.

EL TRANSEÚNTE: Les quedo muy agradecido. (Tose) ¡Que tiempo tan hermoso! (Declama) «¡Hermano mío, mi doliente hermano! Dirígete al Volga donde los sollozos » (A Varia) ¡Señorita! ¿Quiere usted socorrer con treinta kó- pecs a un ruso hambriento? (Varia, asustada, da un grito).

LOPAJIN (enfadado): La tolerancia tiene sus límites.

LIUBOV (aturdida): ¡Tome! ¡Aquí tiene! (Busca en el portamonedas) No tengo plata, pero es igual; tenga esta moneda de oro.

EL TRANSEÚNTE: ¡Se lo agradezco de todo corazón!

(Sale. Risas).

VARIA (desesperada): ¡Me voy, me voy! ¡Pero mamaíta! ¡En casa los criados no tienen qué comer y tú le das una moneda de oro!

LIUBOV: ¿Qué quieres? Soy tan tonta... En cuanto volvamos te daré todo lo que me queda. Lopajin me prestará algo más, ¿verdad?

LOPAJIN: Estoy a sus órdenes.

Y así entramos en el tercer acto, el día de la subasta, en el que no tiene una mejor idea que hacer una fiesta y contratar a unos músicos a los que no tiene con qué pagar. Todos bailan y beben, hay números de magia, parece una celebración, la despedida de una vida esplendorosa. Liubov comenta en un amago de darse cuenta: «Realmente no es el momento más adecuado para músicos y baile, pero ¿qué se le va a hacer?».

Ha llegado el momento, ella lo sabe. Expresa su miedo, se refugia en Petia Trofimov, el joven profesor, para abrir su corazón, para dejar salir el volcán de sus emociones; ese volcán que lleva, desde que llegó a casa, a punto de estallar. Necesita ser comprendida, busca que él la disculpe, que comprenda que ella no ha podido hacer otra cosa... Ella siente que es su fatum, su destino, el amor. Cuando Trofimov le dice que él y Ania (de la que está enamorado) están por encima del amor, ella responde: «Y yo por debajo». Qué inteligencia tan sutil muestra Chéjov al poner, en este momento crucial de la obra, al joven Trofimov (un hombre reprimido, incapaz de entregarse a sus instintos, el eterno estudiante que sublima sus deseos en amor idealizado, el anarquista que representa las voces que anuncian el cambio social) a confrontar a Liubov, la terrateniente, que desesperada, ante la demanda de que se enfrente a la verdad, se declara ciega. «¿Qué verdad? Usted ve dónde está la verdad y dónde la mentira. Pero yo, como una ciega, no veo nada... Usted es más valiente, más honrado, más profundo que nosotros, pero reflexione y tenga piedad de mí».

Liubov no puede soportar la frustración, la pérdida de lo que ha sido suyo, su fracaso. Necesita huir y necesita que Trofimov la comprenda para calmar su culpa, incapaz de enfrentarse a su oscuridad, necesitando seguir siendo una buena persona, una buena madre, hermana, amiga... Así es como le confiesa: «Este telegrama es de París... Ese hombre terrible ha vuelto a enfermar, me pide perdón y me suplica que vuelva... ¿Quién va a cuidar allí de él? (...) Y ¿por qué ocultarlo? ¿Por qué callarlo? Le amo, sí le amo. Es como una piedra colgada de mi cuello que me

arrastra al fondo, pero amo mi piedra y no puedo vivir sin ella, ¡No piense mal de mí! ¡No me diga nada!».

Petia Trofimov le dice: «Perdone mi franqueza, pero ese hombre la ha llevado a la ruina». Y ella contestará definitiva: «No diga eso, no, no, no (tapándose los oídos)».

En medio de la fiesta el jefe de estación recita «La pecadora», de Tolstói:

Entre ellos, vaciando la copa,
estaba sentada la joven pecadora...
Sus prendas atrevidas,
hablaban de la vida pecaminosa,
pero la joven caída, era hermosa...
Sus aros y brazaletes
sonando, llaman al éxtasis de la lujuria y gozos ardientes...
En ella la conciencia no molesta al corazón,
no se empurpura con la vergüenza.
El orgullo se despertó en ella
y dice con la mirada jactanciosa:
¡No temo a ningún poder!

(...)

Ya sobre el borde del arrepentimiento,
ella apreció, extrañada
cuán numerosos bienes y fuerzas
el Señor, generosamente, le regaló.
Y, por primera vez, rechazando el mal,
ella, en esta mirada benévola,
leyó el castigo a sus días disolutos
y, también, la misericordia.
Y sintiendo un comienzo nuevo,
todavía temiendo a los lazos terrenales,
estaba parada, vacilante.
Y de repente, en el silencio, sonó el ruido
de la copa que cayó de sus manos,
se escucha un quejido del pecho oprimido,
la joven pecadora palidece,

tiemblan los labios entreabiertos,
y cae, de bruces, sollozando
ante la santidad de Cristo.

Quizá este poema encierra el deseo de Liubov Andréievna de confesarse pecadora y ser perdonada por sus muchos pecados. Con el poema del gran Tolstói, Chéjov nos expresa el anhelo del alma de nuestra protagonista de ser mirada con misericordia. Pero Petia Trofimov es demasiado joven todavía para sentir misericordia, está más preparado para enjuiciar y necesita reafirmarse como poseedor de la verdad. Jesús, con la clemencia de su mirada, logra el arrepentimiento de la pecadora; el joven Trofimov, con su crítica enjuiciadora, hace que Liubov saque las garras de la fiera para dañarle donde más le puede doler y justificar la locura de su perdición: el amor.

> Tiene usted veintisiete años y sigue siendo un colegial... A su edad hay que ser un hombre y hay que comprender a los que aman. (Enojada) Y hay que amar... ¡y hay que enamorarse! Sí, sí, sí... y esos pensamientos suyos no significan pureza, significan que es usted un remilgado, un mojigato, un anormal... «Yo estoy por encima del amor». ¡Usted no está por encima del amor! Es simplemente un pasmarote, como dice Firs. ¡No tener una amante a sus años!

Al final de este acto llegará Lopajin, el antiguo siervo, con la noticia de que la propiedad ha sido vendida y que ha sido él quien ha comprado el jardín de los cerezos. Ahora, el siervo es el nuevo dueño. La pérdida del jardín como símbolo del orgullo, de la superioridad, del privilegio; y también símbolo de la belleza y sensibilidad que sólo los elegidos pudieron apreciar. Ahora, los cerezos serán talados y en su lugar se construirán apartamentos para los veraneantes, y así su dueño les sacará rentabilidad. Algo que Liubov no pensó nunca porque nunca creyó que pudiera perder algo que siempre le había pertenecido, su esencia bella y orgullosa.

Si el tercer acto es la representación de la caída de nuestra protagonista, el cuarto acto es la representación de cómo el orgullo puede,

aunque apaleado, resucitar y adaptarse a nuevas situaciones: Liubov partirá hacia París a reunirse con su amante.

«Sí, tengo mejor cara y duermo mejor. Es la hora. Hija, pronto nos veremos. Me voy a París hasta que se acabe el dinero que mandó tu abuela para recuperar la propiedad. Pero no dará para mucho».

Con frecuencia no se profundiza en este detalle que se suele pasar por alto, pero ese dinero que ella se lleva le pertenece a su hija Ania, la abuela lo mandó para ella. Así que mientras su madre se gasta el dinero en París, con su amante, Ania —con una inocencia benevolente— habla de su futuro con esperanza «Volverás mama. ¿Verdad que sí? Me prepararé para los exámenes del liceo y luego trabajaré para ayudarte... Vuelve pronto, mama».

Liubov ama a su hija, pero no puede sacrificar su vida por ella. Sabe que ese viaje a París y esa relación serán un fracaso y que volverá de nuevo, sin dinero, a refugiarse en su hija. Pero no puede evitarlo, tiene que volver a sentirse deseada, amada y necesitada; vivir la intensidad de esa pasión que la mantiene viva. Ella sabe que será la última, se hace mayor. Volverá y la vida ya no tendrá sentido y (como el jardín) morirá. Sólo queda despedirse de esta casa que la vio nacer y de su jardín. Al fondo, ya se oyen las excavadoras que derrumbarán la casa y las hachas que comienzan a talar los árboles.

> Adiós, querida casa vieja. Pasará el invierno y no volverás a ver la primavera... está hablando de sí misma... y sigue despidiéndose... Es como si nunca hubiese visto estos muros, estos techos... Y ahora los miro con avidez y tierno amor. (...) ¡Ay, mi querido, mi dulce, mi maravilloso jardín! ¡Mi vida, mi juventud, mi felicidad! ¡Adiós, adiós!

Es el adiós a lo que siempre soñó y creyó que sería su vida. El adiós al ideal, al sueño de amor, a la eternidad... Adiós, adiós, adiós.

Ilustración cinematográfica del E2 sexual

Randle McMurphy
Alguien voló sobre el nido del cuco (Milos Forman, 1975)

Para comprender mejor al E2 sexual se pueden recomendar filmes sobre Cleopatra, varios de Elisabeth Taylor, de Ava Gardner y de Sofía Loren (como *Ayer, hoy y mañana*, de Vittorio De Sica). También hay una versión fílmica de *El jardín de los cerezos*, de Chéjov, en que tal es el carácter de la protagonista. En *Alguien voló sobre el nido del cuco*, Randle, el personaje principal, es un E2 sexual interpretado porJack Nicholson, quien no podría ser más oportuno para este papel.

Conocemos al personaje cuando se incorpora como paciente a la unidad psiquiátrica de un hospital, y nos enteramos pronto de que se ha comportado agresivamente, desestimando las normas usuales de convivencia y buena conducta. Se da a entender que ha abusado de alguna menor, pero cuando el director del hospital le menciona el caso, sonríe como para hacerle sentir a su interlocutor cuán comprensible y hasta inevitable había sido reaccionar así ante una mujer tan bella y seductora.

La parte principal del argumento es la aventura en que este loco simpático logra ponerse al volante de la camioneta de la clínica, llevando a todos sus compañeros de paseo por la ciudad. Tienen incluso el plan de embarcarse en un barco de pesca, pero se los termina localizando y trayendo de vuelta. No se entendería, a través de esta descripción, el interés que despertó este filme en la cultura de los años setenta sino a partir de la afinidad entre la conducta implícitamente libertaria de un E2 sexual con el movimiento crítico hacia los hospitales psiquiátricos tradicionales, así

como la crítica a la cultura represiva misma, todo lo cual nos lleva a sentir que el personaje no está escapando simplemente de la clínica, sino viviendo una hazaña de liberación. Termina la historia cuando un indígena siempre callado (E8 social) asfixia a su amigo para evitarle la muerte en vida de la lobotomía con que lo han, supuestamente, sanado y a la vez castigado.

E2 SOCIAL, CONQUISTADOR DE GRUPOS

El Lamenombres. Comienzo con un personaje que Canetti llama El Lamenombres en su libro *El testigo oidor,* en el que se destaca la adulación.

> El Lamenombres sabe lo que es bueno, lo huele a miles de kilómetros y no escatima esfuerzos para aproximarse al Nombre que se propone lamer. El coche y los aviones facilitan hoy en día la tarea, el esfuerzo no es particularmente excesivo, aunque es preciso decir que también se esforzaría más si fuera necesario. La lectura de los periódicos despierta sus apetitos, lo que no figura en ellos le parece insulso. Cuando un Nombre sale con frecuencia en los periódicos y aparece incluso en los titulares, su apetencia se vuelve irresistible y se pone en marcha de inmediato. Si tiene dinero suficiente para el viaje, muy bien, si no lo tiene, lo pide prestado y paga con la gloria de su magno propósito. Cuando habla de este siempre impresiona. «Tengo que lamer a Fulano», dice, y sus palabras suenan como en su día el descubrimiento del Polo Norte.
>
> Sabe presentarse por sorpresa, venga o no de parte de otros, y al oírlo uno diría que está al borde de la consunción. Saber que despiertan una sed tan intensa halaga a los Nombres: un desierto el ancho mundo, y ellos, el único oasis. Y así, no sin antes quejarse pormenorizadamente de su falta de tiempo, se declaran dispuestos a recibir al Lamenombres. Podría decirse que hasta lo aguardan con cierta impaciencia. Le preparan las mejores partes de su cuerpo, las lavan a fondo —sólo a ellas— y las pulen hasta dejarlas relucientes. El Lamenombres aparece y queda deslumbrado. Su avidez ha aumentado entretanto y no la oculta. Se acerca con descaro y aferra al Nombre. Cuando lo ha lamido un rato de arriba abajo, le hace una foto. Nada tiene que decirle, tal vez masculle algo que suene a elogio, pero nadie cae en su trampa, todos saben que sólo le interesa una cosa: el contacto de su lengua. «Con esta misma lengua», proclama luego, la saca y recibe homenajes que jamás le han cabido en suerte a Nombre alguno.

Julio César. También ilustra este carácter Julio César en el drama de Shakespeare, por más que no se trate en este de un personaje ficticio, sino de uno históricamente bien conocido y documentado, que llegó a ser asesinado por el peligro que entrañó para la república romana su ambición. Le he encargado a una persona con este mismo carácter una reseña de este drama, y su primera respuesta fue que Shakespeare nos muestra poco de Julio César, pese a todo lo que se mueve en torno a él. Así que le he pedido un informe de lo que se dice de César, y es esto lo que ha recogido:

En las primeras páginas aparecen comentarios de varios personajes que ya van dando idea de que Julio César provoca opiniones muy polarizadas: «Maravíllame que un hombre de constitución tan débil pueda marchar a la cabeza del majestuoso mundo y llevar él solo la palma.» «...un hombre que en valor personal no es más fuerte que vos y que yo, y que, sin embargo, ha crecido prodigiosamente y es tan aterrador como esas extrañas conmociones.» «Vi a Marco Antonio ofrecerle una corona —aunque no era tampoco una corona, sino una especie de coronilla—, y, como os decía, la apartó una vez, pero, a pesar de todo, pienso que le habría gustado tenerla. Entonces se la ofreció otra vez, nuevamente la rechazó, pero tengo para mí que se le hizo muy pesado retirar de ella los dedos... Y luego se la ofreció por tercera vez; por tercera vez la alejó de sí».

Se percibe una mezcla de temor, odio incluso, y admiración hacia Julio César:

«...¿quién, de otro modo, se remontaría sobre la vista de los hombres y nos sumiría a todos en un sobrecogimiento servil?». «Él se pasea por el mundo, que le parece estrecho...», «...¿de qué alimento se nutre este nuestro César, que ha llegado a ser tan grande?». «¡Ya sucede eso en Roma, verdaderamente, y sobra espacio cuando en ella no hay más que un solo hombre!». «Di que temía a César, que le veneraba y le quería».

César transmite tal sensación de grandeza que los demás se sienten pequeños ante tal personaje, que parece regirse por otras reglas que van más allá de las humanas: «Ayer todavía, la palabra de César hubiera podido hacer frente al universo».

César se muestra ajeno a emociones que atañen a los hombres y se jacta de la fuerza de su carácter. Así, niega sentir miedo: «Tales hombres no se sosiegan jamás mientras ven alguno más grande que ellos, y son, por lo tanto, peligrosísimos. Te digo más bien lo que es de temer que lo que yo tema, pues siempre soy César». «¡Los peligros que me han amenazado no miraron nunca sino mis espaldas! ¡Cuando vieron el rostro de César se desvanecieron!». E incluso dice sentir asombro ante el miedo: «Los cobardes mueren varias veces antes de expirar. ¡El valiente nunca saborea la muerte sino una vez! ¡De todas las maravillas que he oído, la que mayor asombro me causa es que los hombres tengan miedo!».

Feroz y poderoso, se sitúa en la cima de la escala del peligro: «Por eso, ¡oh dioses!, convertís a los débiles en los más fuertes». «¡Demasiado sabe el peligro que más temible es César que él! ¡Somos dos leones nacidos el mismo día, pero yo vine el primero y soy más aterrador!». Y se ve tan poderoso que rehúye la diplomacia-. «¿César enviar una mentira? ¿He extendido tan lejos las conquistas de mi brazo para no atreverme a decir a unos cuantos ancianos la verdad? ¡Decio, id a comunicar que César no irá!». «No te ilusiones pensando que César lleva una sangre tan rebelde que pueda cambiar su verdadera calidad con lo que hace palpitar al necio, es decir, con dulces palabras, con humillantes y encorvadas reverencias y bajas adulaciones serviles».

Todo ello para, finalmente, explicar con claridad meridiana cómo entiende él que funciona el mundo: «La causa es mi voluntad». Su falta de humildad quizás sea un resultado de su rápida ascensión al poder: «A decir verdad, nunca he visto que las pasiones de César dominasen más que su razón; pero es cosa sabida que la humildad es una escala para la ambición incipiente, desde la cual vuelve el rostro el trepador;

quien, una vez en el peldaño más alto, da entonces la espalda a la escala, tiende la vista a las nubes y desdeña los humildes escalones que le encumbraron».

La compasión es, por supuesto, la cualidad más ausente, casi inexistente en César.- «El abuso de la grandeza viene cuando se separa la clemencia del poder». «¡Podría ablandarme si fuera como vosotros! Si pudiera rebajarme a suplicar, los ruegos me conmoverían, pero soy constante como la estrella polar, que por su fijeza e inmovilidad no tiene semejanza con ninguna otra del firmamento. ¡Esmaltados están los cielos con innumerables chispas, todas de fuego y todas resplandecientes, pero entre ellas sólo una mantiene su lugar! Así ocurre en el mundo: poblado está de hombres, y los hombres se componen de carne y sangre y disfrutan de inteligencia. Y, sin embargo, sólo conozco uno entre todos que permanezca en su puesto, inquebrantable a la presión. ¡Y que ese soy yo lo probaré de la siguiente manera!, [rechazando un indulto, lo que representa su último acto antes de ser asesinado]».

A lo largo de todo el drama, Bruto nos da muestras de su tormento interior, de la lucha entre su sentir personal y su concepto del bien público con el que justifica su traición: «César era prepotente, temerario, regio y bondadoso». «Porque César me apreciaba, le lloro; porque fue afortunado, le celebro; como valiente, le honro; pero por ambicioso, le maté».

Especial atención merece el asunto del testamento de Julio César con el que, muy hábilmente, manipula Antonio al pueblo romano. Antonio toma el relevo de Julio César en su afán de poder. La escena ofrece la imagen de un César generoso que (ya muerto) espolea la ambición y la codicia en los demás: «¡El testamento! ¡No es conveniente que sepáis hasta qué extremo os amó César! Pues siendo hombres y no leños ni piedras, ¡sino hombres!, al oír el testamento de César os enfureceríais llenos de desesperación. Así, no es bueno haceros saber que os instituye sus herederos, pues si lo supierais, ¡oh!, ¿qué no habría de acontecer? (...). A cada ciudadano de Roma, a cada hombre, individualmente, lega setenta

y cinco dracmas (...). Os lega además todos sus paseos, sus quintas particulares y sus jardines recién plantados a este lado del Tíber. Los deja a perpetuidad a vosotros y a vuestros herederos como parques públicos para que os paseéis y recreéis. ¡Este era un César! ¿Cuándo tendréis otro semejante?».

Existe una marea en los asuntos humanos, que, tomada en pleamar, conduce a la fortuna; pero, omitida, todo el viaje de la vida va circuido de escollos y desgracias. Y ese aspecto tan dual (amor-temor) o, mejor dicho, ese amor tan letal está tan presente en las relaciones de Julio César con los suyos, que hasta en la muerte de sus asesinos estos tienen sus últimas palabras para el hombre que asesinaron pero que dejó desasosiego y culpa en la vida de los conjurados.

BRUTO: ¡ES la debilidad de mis ojos la que forjó esta monstruosa aparición!...
¡Se me acerca!... ¿Eres algo? ¿Eres algún dios, ángel o demonio, que haces que se hiele mi sangre y se me ericen los cabellos? ¡Dime qué eres!

CASIO: ¡César, quedas vengado con la misma espada que te mató! [Palabras de Casio, el principal conjurado, al matarse él mismo con su espada].
¡Oh, Julio César! ¡Todavía eres poderoso! ¡Tu espíritu recorre la tierra y vuelve nuestras espadas contra nuestras propias entrañas!

BRUTO: ¡Adiós, querido Estratón! [Se arroja sobre su espada.] ¡César, aplácate ahora! ¡No tuve para tu muerte la mitad de deseo que para la mía!
[Muere.]

Es esta una obra en la que las consecuencias de la ambición de Julio César se expresan, hasta la muerte, en las luchas de los conjurados con las que, so pretexto de vengar a Julio César, aspiran a suplir al dictador. La herencia de un ambicioso es la sed de poder en sus descendientes. Dice Cicerón: «Es esta una época bastante extraña, por cierto; pero los hombres pueden interpretar las cosas a su manera, contrariamente al fin de las cosas mismas».

Catherine en 'Cumbres Borrascosas'. En el ámbito de la novela encontramos un tratamiento de este carácter en Catherine, la amiga de Heathcliff en *Cumbres Borrascosas,* de Emily Bronté. Ella es la compañera de juegos de Heathcliff y después de una caída, cuando necesita socorro, es acogida por los nobles de una mansión cercana, que la amparan. Termina pasando allí una temporada, durante la cual le trasmiten una educación social aristocrática, y como resultado de ello, ocurre que cuando se vuelve a encontrar con su gran amigo de la adolescencia tal cultura pasa a constituir un factor de separación entre ellos, que compite con su mutuo impulso de volverse amantes (e incide en que el muchacho, Heathcliff, se desarrolle como un E4 sexual lleno de odio).

Darcy. Uno de los célebres orgullosos sociales de la literatura es el personaje de Darcy en *Orgullo y prejuicio,* de Jane Austen, en la que los lectores lo descubrimos como una persona de mayor mérito de lo que originalmente nos había parecido a través de la mirada crítica de Elizabeth, una severa pero prejuiciosa El social. Debo a Fresia Poma, que conoce en sí misma este carácter, el comentario que adjunto a continuación, y refleja su aparición en algunos de los capítulos del libro.

> El señor Bingley era apuesto, tenía aspecto de caballero, semblante agradable y modales sencillos y poco afectados. Sus hermanas eran mujeres hermosas y de indudable elegancia. Su cuñado, el señor Hurst, casi no tenía aspecto de caballero; pero fue su amigo el señor Darcy el que pronto centró la atención del salón por su distinguida personalidad, era un hombre alto, de bonitas facciones y de porte aristocrático. Pocos minutos después de su entrada ya circulaba el rumor de que su renta era de diez mil libras al año. Los señores declaraban que era un hombre que tenía mucha clase,- las señoras decían que era mucho más guapo que Bingley, siendo admirado durante casi la mitad de la velada, hasta que sus modales

> causaron tal disgusto que hicieron cambiar el curso de su buena fama; se descubrió que *era un hombre orgulloso, que pretendía estar por encima de todos los demás y demostraba su insatisfacción con el ambiente que le rodeaba;* ni siquiera sus extensas posesiones en Derbyshire podían salvarle ya de parecer odioso y desagradable y de que se considerase que no valía nada comparado con su amigo.

El E2 social suele destacar comparativamente en un grupo según la primera impresión que causa. Sin embargo, es bastante frecuente que, en una segunda impresión, salten las alarmas a su alrededor, sobre todo si comunica lo que piensa y si se pone a observar a las personas con su mirada inquisitiva, o si les increpa con alguna cuestión incómoda. Con tal de demostrar su superioridad, no desperdiciará ocasión para mostrar que se encuentra a otro nivel.

Al E2 social le rodea una fama alimentada, a menudo alimentada por él mismo y, a veces, también por otros, que le atribuyen cualidades que puede incluso poseer, pero engrandecidas, como si conocer a una persona tan interesante, como se puede presentar en ocasiones un E2 social, de alguna manera diera algún beneficio a su interlocutor.

No es de extrañar que, a medida que se avanza en el trato con el E2 Social, las personas a su alrededor noten su soberbia y falta de amabilidad y empatia hacia quienes no considera a su nivel. El E2 social divide el mundo entre inteligentes, eficaces, exitosos, poderosos, fuertes, famosos... y los otros: los tontos, los lentos, pesados, fracasados, quejumbrosos, débiles, simples; colocándose, obviamente, entre los primeros.

> El señor Bingley enseguida trabó amistad con las principales personas del salón; era vivo y franco, no se perdió ni un solo baile, lamentó que la fiesta acabase tan temprano y habló de dar una él en Netherfield. Tan agradables cualidades hablaban por sí solas. ¡Qué diferencia entre él y su amigo! El señor Darcy bailó sólo una vez con la señora Hurst y otra con la señorita Bingley, se negó a que le presentasen a ninguna otra dama y se pasó el resto de la noche deambulando por el salón y hablando de vez en cuando con alguno de sus acompañantes. Su carácter estaba definitivamente

juzgado. Era el hombre más orgulloso y antipático del mundo y todos esperaban que no volviese más por allí. Entre los más ofendidos con Darcy estaba la señora Bennet, cuyo disgusto por su comportamiento se había agudizado convirtiéndose en una ofensa personal por haber despreciado a una de sus hijas.

La polaridad que rodea al E2 Social transita entre la admiración y el rechazo, es bastante común que en su círculo más íntimo sea considerado en alta estima, de hecho, las personas cercanas se consideran también privilegiadas de pertenecer a su círculo, en una retroalimentación de importancia mutua. A medida que el círculo de relaciones se incrementa, es frecuente que se le pasen menos por alto sus desaires y desplantes. Es como si con los íntimos hubiera llegado a un acuerdo tácito de aceptación mutua con lo que hay. Pero esto se hace muy difícil de sostener en círculo más extensos por el alto nivel de intensidad que adquieren las relaciones con el E2 social.

—Ven, Darcy —le dijo—, tienes que bailar. No soporto verte ahí de pie, solo y con esa estúpida actitud. Es mejor que bailes.

—No pienso hacerlo. Sabes cómo lo detesto, a no ser que conozca personalmente a mi pareja. En una fiesta como esta me sería imposible. Tus hermanas están comprometidas, y bailar con cualquier otra mujer de las que hay en este salón sería como un castigo para mí.

—No deberías ser tan exigente y quisquilloso —se quejó Bingley—. ¡Por lo que más quieras! Palabra de honor, nunca había visto a tantas muchachas tan encantadoras como esta noche; y hay algunas que son especialmente bonitas.

—Tú estás bailando con la única chica guapa del salón —dijo el señor Darcy mirando a la mayor de las Bennet.

—¡Oh! ¡Ella es la criatura más hermosa que he visto en mi vida! Pero justo detrás de ti está sentada una de sus hermanas que es muy guapa y apostaría que muy agradable. Deja que le pida a mi pareja que te la presente. ¿Qué dices? —y, volviéndose, miró por un momento a Elizabeth, hasta que sus miradas se cruzaron, él apartó inmediatamente la suya y dijo fríamente:

—No está mal, aunque no es lo bastante guapa como para tentarme; y no estoy de humor para hacer caso a las jóvenes que han dado de lado otros. Es mejor que vuelvas con tu pareja y disfrutes de sus sonrisas porque estás malgastando el tiempo conmigo.

El temor a la humillación del rechazo lo cubre con desprecio, adelantándose a ser rechazado. Si el E2 social se compara y el balance es que no se queda con el trofeo más codiciado, quitará valor tanto al trofeo como al ganador de forma despectiva. Es exigente y muy selectivo a la hora de compartir con su círculo íntimo. Para el E2 social es muy importante que las personas le acepten su territorialidad y como no lo consigue fácilmente, acepta a veces compañías superficiales que le compensan porque le aportan prestigio, valor, fama, contactos, facilidades.

Cuando se encuentra en un espacio social, buscará el apoyo y la cercanía de sus conocidos, que en ese momento se convierten en íntimos, aunque luego en otro contexto pueda desentenderse rápidamente de esas mismas personas. Les utiliza para la ocasión. Distinto es si tiene que coordinar a un grupo, si tiene claro su liderazgo, lo hará valer, y difícilmente tendrá en cuenta las necesidades de los demás, las suyas primarán por encima de las del grupo.

Es importante para el E2 social no quedar en evidencia por debajo de otros, admitiendo hacerse cargo de algo que otros desprecian. Sólo en el caso de que sea para *salvara* alguien en apuros, no perderá el tiempo, ni correrá el riesgo de inspirar lástima.

—Pero puedo asegurarte —añadió— que Lizzy no pierde gran cosa con no ser su tipo, porque es el hombre más desagradable y horrible que existe, y no merece las simpatías de nadie. Es tan estirado y engreído que no hay forma de soportarle. No hacía más que pasearse de un lado para otro como un pavo real. Ni siquiera es lo bastante guapo para que merezca la pena bailar con él. Me habría gustado que hubieses estado allí y que le hubieses dado una buena lección. Le detesto.

Al E2 social no le interesa caer bien a cualquier persona. Si recibe comentarios negativos de terceros, no le afectan o no lo reflejará; se siente tan poderoso que consigue hacerse inmune a las críticas. En esta misma línea, no tendrá ningún reparo en hacer críticas inquisitivas ante un público sobre personas, sucesos, organizaciones, eventos y cualquier acontecimiento digno de mención. Se vanagloria de no ser falso, de no ocultar lo que piensa.

> Bingley nunca había conocido a gente más encantadora ni a chicas más guapas en su vida; todo el mundo había sido de lo más amable y atento con él, no había habido formalidades ni rigidez, y pronto se hizo amigo de todo el salón; y en cuanto a la señorita Bennet, no podía concebir un ángel que fuese más bonito. Por el contrario, Darcy había visto una colección de gente en quienes había poca belleza y ninguna elegancia, por ninguno de ellos había sentido el más mínimo interés y de ninguno había recibido atención o placer alguno. Reconoció que la señorita Bennet era hermosa, pero sonreía demasiado.

El E2 social valora la belleza y la elegancia como elemento de prestigio, su apreciación por lo estético redunda en la armonía de los ambientes de opulencia, a los que desprecia si no le aceptan. Es como si su opinión estuviera condicionada por una aceptación previa de sus críticas: se siente en el derecho de criticarlo todo, incluso aquello que se acerca a lo perfecto.

> —Lo que yo oí fue mejor que lo que oíste tú, ¿verdad, Elizabeth? —dijo Charlotte—. Merece más la pena oír al señor Bingley que al señor Darcy, ¿no crees? ¡Pobre Eliza! Decir sólo: «No está mal.»
>
> —Te suplico que no le metas en la cabeza a Lizzy que se disguste por Darcy. Es un hombre tan desagradable que la desgracia sería gustarle. La señora Long me dijo que había estado sentado a su lado y que no había despegado los labios.
>
> —¿Estás segura, mamá? ¿No te equivocas? Yo vi al señor Darcy hablar con ella.
>
> —Sí, claro; porque ella al final le preguntó si le gustaba Netherfield, y él no tuvo más remedio que contestar; pero la señora Long dijo que a él no le hizo ninguna gracia que le dirigiese la palabra.

—La señorita Bingley me dijo —comentó Jane— que él no solía hablar mucho, a no ser con sus amigos íntimos. Con ellos es increíblemente agradable.

Las personas que un E2 social no considera dignas, ni siquiera le merecen la mínima atención. Las conversaciones superficiales no son para él, y hablará sentando cátedra con su grandilocuencia y amplitud de vocabulario, que no tarda en hacer notar a aquellos interlocutores que le parece que valen la pena.

—No me creo una palabra, querida. Si fuese tan agradable habría hablado con la señora Long. Pero ya me imagino qué pasó. Todo el mundo dice que el orgullo no le cabe en el cuerpo, y apostaría a que oyó que la señora Long no tiene coche y que fue al baile en uno de alquiler.

—A mí no me importa que no haya hablado con la señora Long —dijo la señorita Lucas—, pero desearía que hubiese bailado con Eliza.

—Yo que tú, Lizzy —agregó la madre—, no bailaría con él nunca más. —Creo, mamá, que puedo prometerte que nunca bailaré con él.

La forma de discriminar a las personas para el E2 social no pasa necesariamente por la riqueza, sino más bien por la inteligencia. Si una persona no emana inteligencia desde su discurso, su aspecto físico, su presencia, su saber estar, quedará completamente descartada. Prefiere un pobre inteligente que un rico tonto. Su actitud suele ser despótica, prepotente y tiránica.

—El orgullo —observó Mary, que se preciaba mucho de la solidez de sus reflexiones—, es un defecto muy común. Por todo lo que he leído, estoy convencida de que en realidad es muy frecuente que la naturaleza humana sea especialmente propensa a él, hay muy pocos que no abriguen un sentimiento de autosuficiencia por una u otra razón, ya sea real o imaginaria. La vanidad y el orgullo son cosas distintas, aunque muchas veces se usen como sinónimos. El orgullo está relacionado con la opinión que tenemos de nosotros mismos; la vanidad, con lo que quisiéramos que los demás pensaran de nosotros.

Julien Sorel. Tal vez el más célebre de los ambiciosos en el ámbito de la novela sea el héroe en *Rojo y negro,* de Stendhal. Julien Sorel es un admirador de Napoleón —también un Ez social— que, aunque es hijo de campesinos enriquecidos, es un ambicioso que odia a la burguesía y desea ascender en la escala social. Como el mismo Stendhal, que fue admirador y seguidor de Napoleón durante muchos años y que sólo hacia el final de su vida (después de muchas campañas militares con el emperador) se dedicó a escribir, y podemos imaginar que el escritor proyectara una parte de sí mismo en Julien Sorel.

En la primera escena del libro, encontramos a Julien leyendo mientras se sienta a horcajadas sobre una viga en el aserradero de su padre, y podemos tomar este acto como una declaración simbólica de su actitud de superioridad y sus ideales de grandeza. Sin embargo, a su padre no le gusta que lea, y le da una palmada en la oreja con tanta fuerza que cae de la viga y tiene la suerte de no ser destruido por ninguna de las máquinas. Su padre tiene un plan para él: ya que ha aprendido latín con un sacerdote amigo y ha acumulado algo de cultura a través de la lectura, está en condiciones de enseñar a los hijos del alcalde de la ciudad, un ciudadano adinerado que considera que contratar a un tutor es apropiado para su propia imagen.

Es Madame de Rénal, la esposa del alcalde, quien abre la puerta cuando Julien y su padre se presentan allí, y a pesar de odiar a la burguesía, Julien sabe cómo mostrar su más suave yo, su necesidad de protección, lo que probablemente estimula el instinto maternal de la joven. Muy pronto percibe que la mejor manera de poner fin a la dolorosa brecha entre sus empleadores y él mismo es seducir a Madame de Rénal. A pesar de su odio de clase, decide hacer esto paso a paso, desafiando lo que es apropiado y también arriesgándose heroicamente a que ella le revele sus

avances a su esposo. Así que un día se dice a sí mismo que se matará si no ha tomado su mano en la suya al final del día, y lo logra; después de que ella lo acepta, él insiste hasta que Madame de Rénal cede e incluso consigue sostenerle la mano mientras su esposo está absorto en su discurso en la mesa, amparado en la oscuridad. Un día, Julien es lo suficientemente valiente como para pedirle que vaya a su habitación por la noche, y dado que esto es demasiado, termina yendo él a la de ella.

No disfruta al hacer el amor, porque está demasiado atrapado en su ansiedad por el rendimiento y por su juego de roles; sin embargo, lo conmueve tanto la respuesta emocional de la patraña que no puede contener su amor por ella. A partir de ahora, su situación no será la de aquel que pretende estar enamorado, sino la de alguien que más bien pretende no estarlo, pues no puede arriesgarse a ser descubierto. Madame de Rénal lo ayuda a convertirse en alguien, y apoya su ambición; y en una ocasión, cuando un importante obispo visita la ciudad para una fiesta nacional, ella se las arregla para que él tenga el privilegio de ser parte del desfile que marcha por la ciudad (para lo cual ella también le consigue un uniforme). Julien, a pesar de su odio por las clases altas, avanza con orgullo, hasta que un ruido sobresalta a su montura y casi cae por inexperiencia. A través de este detalle, Stendhal sabe cómo mostrarnos la situación interna de una persona ambiciosa que siempre está tratando de parecer más grande e inteligente que él, pero que siente un temor constante a ser descubierto por lo que realmente es.

En ese día y a esa edad, la mejor opción para escalar socialmente que se le abría a un joven en su posición era ingresar en el clero, y la señora de Rénal lo ayuda a llegar allí, aunque el sacerdote protector que le enseñó latín es muy consciente de que su motivación es antes la ambición que la vocación espiritual. Es al

sacerdocio a lo que se refiere la palabra 'negro' en el título de la novela, mientras que el 'rojo' representa el mundo de los militares y de la nobleza, que luego tendrá la posibilidad de explorar también, nuevamente gracias a que Madame de Renal lo recomienda al marqués de La Mole.

Se dice que Stendhal descubrió que las verdaderas batallas no se libran con armas en los campos abiertos, sino con palabras en los salones, y en la siguiente parte del libro nos muestra cómo el ambicioso Julien aprende modales y refina su habilidad para causar una buena impresión. Pero los modales no son suficientes, y le viene a la mente que necesita seducir a Mathilde, la hija de la Señora de la Mole, que resulta ser una joven agresiva y poco atractiva para él. Julien prepara el terreno para ello con cartas, que escribe muy diligentemente en la biblioteca de acuerdo con el ejemplo de breviarios existentes. Al final, ella lo desafía a entrar por la ventana de su habitación una noche, y heroicamente acepta el reto, subiendo por una escalera desde el patio interior. Ella queda emocionada por su heroísmo, y se produce un romance. Luego queda embarazada y le dice a su padre que haga de Julien un noble.

Pero su ambición queda frustrada de repente cuando la Señora de la Mole recibe una carta de Madame de Rénal, quien a la sazón ha sido influenciada por su confesor para que exponga a Julien como un implacable escalador social que la ha seducido y necesita ser castigado. Y así, tal como fue arrojado de la viga en el taller de su padre, Julien es arrojado desde su elevada posición; y su reacción es de indignación hacia la mujer cuyo amor había significado tanto para él.

Tal como sucedió en la historia que había leído en los periódicos y tomado como préstamo para su propia novela, Stendhal hace que su héroe cometa un crimen pasional: Julien regresa a su

ciudad natal, Grenoble, y cuando Madame de Renal está en la iglesia, le dispara desde atrás. Pero ella tarda un tiempo en morir, y se sorprende al darse cuenta de que su amor por él perdura. Le cuenta entonces a Julien, ahora preso, que su carta a la Señora de la Mole fue sólo una copia de otra redactada por su confesor, cuyas órdenes no pudo rechazar.

En cuanto a Julien, el amor correspondido de la Señora de Renal es el bálsamo que por fin lo cura de su ambición; y desde ese momento se convierte en un hombre feliz que vive alegre y amorosamente en el presente, hasta que la guillotina le corta la cabeza. Ser amado por alguien que ha visto lo peor en él, ha hecho que le resulte innecesario tratar de ser alguien más que él mismo.

Este final me recuerda la vida del primer ministro de Inglaterra, Benjamín Disraeli, también un ambicioso E2 social que dedicó la mayor parte de su vida a la construcción del Imperio Británico al servicio de la reina Victoria, y que en la vejez descubrió que no había nada que le gustara más que vivir una vida simple con su esposa, lejos de la política.

Es fácil entender que la ambición se desarrolla en la infancia como un deseo de atraer el amor a través de parecer importante y volverse prominente a los ojos de la sociedad. La mayoría de las personas olvida que la ambición es sólo un medio para el fin de sentirse amado, porque en la búsqueda de sus metas ambiciosas sólo tienen la oportunidad de sentirse amados por lo que no son. Al igual que en la novela de Stendhal, la «rabia monstruosa» de Julien ante la idea de ser traicionado por alguien a quien amó, creó la condición previa a saber que seguía siendo amado; Stendhal comprendió pues que, si su personaje se sentía amado, podía renunciar a su ambición.

Goethe. También podemos suponer que este fuese el caso de Goethe, que en su juventud fue un dandi y un pedante, luego un mujeriego que rompió muchos corazones, y progresó en la calidad de sus relaciones amorosas hasta sus años idílicos con Chris- tiana Vulpius, una mujer muy sencilla, a diferencia de las mujeres cultas que había perseguido en su vida anterior. Seguramente podemos conjeturar que mientras sus primeros amores alimentaron su propia imagen o estimularon su trabajo, al final llegó a experimentar la simplicidad de ser amado, no por ser un hombre importante, sino a pesar de ello, y que su felicidad no se basó tanto en ser amado sino en ser amoroso.

Emil Ludwig señaló que si uno pusiera a Goethe en un platillo de una balanza imaginaria y el resto de la literatura alemana en el otro, los alemanes estarían de acuerdo en que Goethe por sí solo pesa más, en tanto que, si se hiciera algo similar con Shakespeare y el resto de la literatura inglesa, el juicio de los ingleses se inclinaría por atribuirle más peso a esta última. Me pregunto si ello es un reflejo de la inigualable grandeza de Goethe, de la relativa pobreza de la literatura alemana en comparación con la inglesa, o bien el resultado de una gloria incomparable de Goethe. Sospecho que haya sido la sed de grandeza de Goethe lo que no sólo lo hizo grandioso, sino que creó un fenómeno cultural, eco de su grandeza: un mito de Goethe que casi mágicamente respondió a su deseo de adquirir una estatura mítica.

Y debemos tener presente que Goethe no era sólo un escritor, sino un científico (que estudió profundamente las plantas, descubriendo la transformación de las hojas en flores, y también el mundo animal, descubriendo la metamorfosis, así como la física, proponiendo una teoría de los colores, en contraste con aquella de Newton, y también geología), y se consideró un estudioso de historia, del arte y de la pintura. ¿Fue todo esto simplemente

la expresión de un talento, o un gran esfuerzo movido por su ambición de llegar a ser un gran hombre? El hecho de que prácticamente sólo su poesía pervive en las mentes de los lectores modernos nos lleva a sospechar que la energía y el tiempo que le dio a la ciencia le restaron valor a su verdadera vocación.

Tótila Albert dedicó algunos cantos de su *Epopeya del yo* a la contemplación de Goethe, y en ellos, Mefistófeles se dirige con dureza al cortesano, el Heimrat, que le dedicó tantos años de su vida al Duque de Weimar. Parecería que no sólo la ciencia, sino el privilegio de ser del más alto rango junto al gobernante tomara gran parte de la energía y el talento de Goethe, y que seguramente sacrificara algo de integridad para participar en el espectáculo y en la política. Tal vez Mefistófeles sea la voz del verdadero Goethe, en lugar de la de Fausto, o al menos Me- fisto, que supuestamente personificó a su sombra y le dio gran fama duradera después de su muerte. Pero tengo razones para pensar que una identificación con el diablo no esté libre de la contaminación de la orgullosa personalidad ambiciosa, como ya lo sugiere la visión común de Lucifer como impulsado por el orgullo de competir con Dios.

Como he sido psicoterapeuta, durante muchos años he tenido la oportunidad de ver el entusiasmo con que el E2 social se identifica con el demonio, y ahora que el tema de Mefistófeles y Goethe me han llevado a ello, diría que la razón de este entusiasmo es doble: por un lado, le permite a la persona expresar algo más auténtico que la prominencia orientada a la seducción social; y por otro, transluce encubiertamente una voluntad de sentirse a la altura de lo divino.

Ilustración cinematográfica del E2 social

Phill
Atrapado en el tiempo (Harold Ramis, 1993)

En el ámbito del cine podemos encontrar una buena ilustración de este carácter en *Testigo de cargo* (Billy Wilder, 1957), y también en *Capote* (Bennett Miller, 2005), P[ero] comentaré aquí *Atrapado en el tiempo*, también conocida como *El día de la marmota*, donde Bill Murray interpreta a Phill, hombre del tiempo en una estación televisiva.

Comienza el filme mostrándonos al protagonista como un hombre muy histriónico en su forma de hablar de los vientos y tempestades, tanto por sus gestos como por su voz. Luego comprendemos que se siente una persona incomparable, que no es lo suficientemente valorada por sus empleadores; un talento desaprovechado por un entorno mediocre. Está por marcharse en busca de quien lo aprecie más, pero logran persuadirlo de que no deje de representar a la estación en el pueblo en Pensilvania en que se está por celebrar el Día de la Marmota. Malhumoradamente, consiente en hacerlo, pues le parece que se trata de un rito estúpido y una fiesta muy aburrida. En este día, el 2 de febrero, se deja en libertad una marmota que, según su comportamiento (interpretado por expertos), indicará si se prolongará aún el invierno o llegará la primavera.

Phill viaja al pueblo en cuestión en compañía de Rita, una alegre y amable productora, y Larry, un camarógrafo, y al desempeñar su trabajo (que consiste en el anuncio oficial para los espectadores) se comporta como una persona desagradable por su petulancia y su desdén hacia lo que lo rodea; luego regresa al albergue

local deseoso de marcharse de este pueblo insignificante, pero se lo impide la tempestad de nieve que tanto la marmota como él mismo han pronosticado.

En la escena siguiente vemos el reloj a la cabecera de la cama en este albergue, son las 5:59 de la mañana, y cuando dan las 6:00 se escucha la música a manera de despertador, que es seguida de las noticias. Se le recomienda a la gente abrigarse mucho por el frío de una inminente tormenta de nieve y se anuncia la celebración del Día de la Marmota. Phill no puede creer lo que escucha, pues el Día de la Marmota ha sido ayer; y cuando deja su cuarto dirigiéndose al salón del desayuno le pasan las mismas cosas que el día anterior: el encuentro con el gordo en el rellano de la escalera, que le pregunta algo relativo al Día de la Marmota, luego la mujer que le ofrece el café y le pregunta si ha dormido bien, luego en la calle un mendigo en la esquina que le extiende la mano pidiendo dinero y que él pasa por alto, y también una persona extraordinariamente conversadora e invasiva que se le presenta como excompañero de colegio e intenta venderle un seguro. Phill se siente enloquecer, y cuando se encuentra con la productora de la televisión le pide una conversación seria acerca de lo que le está pasando —aunque ello debe esperar, pues ya es hora de filmar su discurso ritual. Y nuevamente hace su trabajo, tal vez mostrándose más agresivo y desagradable que en la ocasión anterior.

Cuando trata de explicarle a su compañera de trabajo lo que le pasa, ella no sabe qué decirle más allá de aconsejarle que consulte a un especialista por su problema psicológico. Y así lo hace, pero tampoco los especialistas pueden ayudarle excepto explicándole que su cerebro parece normal, y sólo le pueden ofrecer más sesiones de psicoterapia, pero no le sirve, ya que sólo tiene un día. Volvemos a verlo despertar al día siguiente cuando el reloj pasa de las 5:59 a las 6:00 de la mañana, y una vez más se repite lo que ya

hemos visto: hace mucho frío y está por celebrarse el Día de la Marmota. Se repiten también las escenas del día anterior cuando sale de su cuarto, pero esta vez empieza a explorar una conducta diferente, pues ha comprendido que sus actos no tienen consecuencias al día siguiente. En primer lugar, se toma nuevas libertades, sintiendo que puede darse el gusto de hacer lo que quiera, desentendiéndose de las reglas, así, por ejemplo, le da un puñetazo al vendedor de seguros que lo acosa en la calle y desafía a la policía manejando junto a unos borrachos de manera peligrosa. Primero se lo ve excitado ante su nueva libertad, pero luego se deprime, e intenta suicidarse, ya sea lanzándose contra un camión o dejándose caer de una alta cornisa. Por otra parte, hace muchas preguntas a la gente en el albergue, y se aprovecha de estas respuestas cuando los reencuentra al día siguiente, ya que viven el encuentro por primera vez y él sabe muchas cosas sobre ellos. Quiere aprovechar la clarividencia que esta circunstancia le da para seducir a una muchacha, y logra llevársela a la cama, pero cuando lo intenta con Rita (la productora) ella se siente mal ante sus preguntas y ante su conocimiento extraño de cosas suyas, como el tipo de bebida que prefiere o su gusto por la poesía francesa.

Llega un momento, sin embargo, en que Phil descubre que la repetición de las mismas situaciones le permite un aprendizaje; y entonces empieza a volverse una persona más amable y generosa. Ya empieza a dejar de lado su egocentrismo, y en lugar de esperar que lo miren se interesa más en conocer a los demás. Además, aprende cosas nuevas, como tocar el piano o esculpir, llegando a transformarse en una persona digna de verdadero aprecio.

Durante la última parte del filme, asistimos a la evolución de su relación con la productora. Ahora que se ha vuelto una buena persona con muchos talentos también ella se interesa por él.

Tiene lugar entonces una fiesta en que personas solteras pueden *comprar* a otras según su preferencia, como en un remate, y en esta ocasión son tantos los que se le han acercado a Phill con agradecimiento por sus buenas acciones o desempeños que ella, muy impresionada, lo *compra* ofreciendo lo que tiene en su cartera: 339,88 dólares. Después, él le hace una escultura en hielo explicándole que, así, el precio que ha pagado por él le valdrá la pena, y cuando ella ve con asombro el retrato que le hace, él le cuenta que podría haberlo hecho con los ojos cerrados por su gran familiaridad con su rostro; Rita por fin lo acompaña al albergue, donde tienen una conversación muy amorosa y ella se duerme entre sus brazos, sin que él intente un aproximamiento erótico.

Termina el filme cuando, al despertar al día siguiente, el reloj marca las 6:oo de la mañana y el anuncio es diferente y se da cuenta entonces que no está solo en la cama, pues vemos la mano de ella que apaga el despertador. Phill ha aprendido a amar y, con ello, ha dejado de estar atrapado por el pasado.

Se trata pues de una película acerca de la transformación posible de un Ez social, y lo que más nos llama la atención es el paso de la autoimportancia al servicio desinteresado, así como el paso del deseo de ser importante a una grandeza verdadera que deriva de una sintonía con la vida. Dice al final: «No importa que sea bueno o malo lo que sucede, lo importante es que sea diferente», y con ello sentimos que se ha abierto a la realidad.

3
LOS VANIDOSOS

Aunque en la tradición cristiana se confunde el orgullo (soberbia) con la vanidad, en la visión que nos ha llegado desde el esote- rismo cristiano de Asia central se distingue entre la pasión de engrandecerse de los orgullosos y la pasión por ser visto y valorado de los vanidosos, que los lleva a interesarse tanto en la manipulación de la propia imagen. También a nivel intelectual se distinguen los tipos por diferentes ideas irracionales, siendo la del vanidoso lo que aproximadamente llamamos 'engaño', pero que más exactamente podemos comprender como una confusión entre lo que se es y la propia imagen idealizada, a través de la cual se busca satisfacer la vanidad. Los subtipos pueden distinguirse según se trate de una vanidad predominantemente sexual en que lo fundamental es atraer a la pareja, una vanidad social que busca el prestigio y el éxito en el mundo, y una vanidad conservacional, que no parece una actitud vanidosa, pues se trata de un subtipo 'contrapasional' que, vanidosamente, se esmera en ser una persona sin vanidad como parte del intento de ser una buena persona y, más bien, un apoyo que un peso para los demás.

La psicodinamia comparativa de los subtipos

E3 conservación. En el caso de este eneatipo, hablaba Ichazo de una pasión que busca la seguridad, y me parece muy apropiada para estas personas que tienden a mantenerse dentro de las formas habituales y que buscan tener todo bajo control. La vanidad en la conservación 'debe ser' como se debe ser, pero confunde ser con aparecer, haciéndose inconsciente de sus motivaciones e identificándose con sus roles, conductas y desempeños.

E$ sexual. En el caso de este tipo de persona, hablaba Ichazo de una pasión por la feminidad o la masculinidad, según el caso; lo que entiendo como un deseo de ser como la persona modelo de uno u otro género para así atraer al sexo opuesto. Por mi parte, he empleado la palabra 'sex appeal' para describir un gran deseo de atraer complaciendo los deseos ajenos. La vanidad en lo sexual quiere gustar y complacer, y lo logra a través del cultivo de la imagen.

E$ social. En este caso, la palabra clave es 'prestigio', que se puede entender como una pasión que busca el reconocimiento del propio valor en la mirada del entorno. En la búsqueda de tal reconocimiento, sin embargo, la persona manipula su autoimagen falsificándose. La vanidad en lo social quiere brillar y ser admirable, y lo logra de igual manera.

En el simbolismo animal, tiene relación el tipo humano de los vanidosos con el caballo —un animal benévolo hacia los humanos, pero domesticado y muchas veces puesto al servicio del éxito a través de carreras apuestas y torneos. Según su morfología, también se pueden reconocer los tres subtipos de la vanidad, y también a

través de su tono emocional, que en el caso del E3 sexual es tímido y dependiente, en tanto que el conservacional es materno y protector, y el social competitivo y más egoísta y agresivo.

En el eneatipo Tres ocurre también que el término de Ichazo —'vanidad'— me parece más apropiado para la pasión que para la fijación; pues la vanidad es una pasión por la mirada del otro o de otros que se expresa en una necesidad de aplauso, en la compulsión de agradar o en la pasión por el éxito, que es *ser alguien* para la sociedad. Pero *ser alguien para el otro* implica un acto de imaginación, además que un desdén hacia la vida que tenemos. Los vanidosos viven para una imagen que han construido de sí mismos, y no se puede sostener muy bien esta autoimagen sin engañarse y sin engañar también a quien se quiere impresionar con ella.

Ichazo usó también la palabra 'engaño' para el E3, sólo que lo hizo con relación a la pasión, mientras que yo permuté los términos y él aceptó mi corrección, considerándola razonable. Una cosa, entonces, es la pasión de ser visto, querido, apreciado, y otra cosa el enmascaramiento a través del que se quiere atraer el placer o aprecio del otro.

Puede a veces parecemos fuera de lugar hablar de engaño en el caso de E3, en quien es muy notorio el interés por la verdad. Especialmente, el E3 conservacional quiere ser muy claro, y suele tener una mente muy precisa, aunque también suele equivocarse en la interpretación de sus propias motivaciones. Recuerdo una mujer en mi país que, con ocasión de sus bodas de oro, le regaló a su marido, con sus ahorros domésticos de muchos años, una tumba en el cementerio, o más bien un panteón, entregándole en ese día la llave. No tenía ella conciencia de que no fuese un regalo apropiado, ni que un testigo con una mente freudiana pudiese hacer conjeturas acerca de su motivación inconsciente...

Los E3 pueden ser muy precisos y hasta matemáticos en su mente lógica, pero muy confusos en la interpretación de sus emociones; ¿pero no es un pensamiento delirante el creer que uno es su propia imagen idealizada? Ciertamente, es algo muy engañoso, y muchas personas no sospechan cuánto se autoenga- ñan al considerarse a sí mismas tan grandes, exitosas y valiosas, cuando todo ello se puede aparentar a través del esfuerzo de la inteligencia y de capacidades mucho más ordinarias que la verdadera grandeza. El autoengaño convierte a un fantasma en algo más real que la propia vida, a tal punto que uno parece no existir por sí mismo, sino que sólo en la perspectiva imaginaria de que otro lo considera exitoso (porque se ha hecho esto y aquello, o porque se es experto o dotado, etc.). Esto es coherente con que muchas veces he escuchado a un E3 decir que no siente que existe sino ante la mirada de los demás.

La Encandiladora. Canetti, en su libro *El testigo oidor,* incluye al personaje de la Encandiladora, a la que también llama La Bri- llaxilas (una que ha afeitado cuidadosamente los sobacos y gusta de enseñarlos). Para ello, levanta un brazo y lo deja caer después de un poco, mientras levanta soñadoramente el otro, y luego comienza con un nuevo ciclo. Siempre está exhibiendo una de sus bellísimas axilas, y Canetti dice que no habla mucho. Pero especialmente interesante y apropiado me parece el que diga «que lo hace para ella misma». Por supuesto, no es cierto, pero es indispensable pretenderlo para que tenga valor su *show* seductivo. E incluso cuando levanta los brazos ante un espejo, es como si fuera para sí misma, aunque en verdad lo haga para un público imaginario. Y es que la seducción requiere que nadie se sienta objeto de un acto intencionalmente seductivo.

Se necesita mucha madurez, creo yo, para deshacerse de esta

ambición de agradar a todo el mundo, y contentarse con gustar a algunos. Me parece que el correctivo de esta sed de amor que nos hace tratar de agradar a todo el mundo obsesivamente es contentarse con que hay algunos a quienes gustamos y otros a quienes no, y se ahorra mucha energía cuando se acepta lo que nos da la realidad. Pero para ello es fundamental que gustemos de nosotros mismos. Y el problema para un E3 es que es invisible para sí mismo, y necesita del amor de otros porque no es capaz de percibir su propio valor. Si disfrutase de la vida, disfrutase de sí y no necesitara gustar o brillar tanto, podría descansar en ser él o ella misma sin esfuerzo alguno.

E3 CONSERVACIÓN, QUE SE IDENTIFICA CON SU TRABAJO EFICIENTE

En un libro sobre los caracteres escrito a la manera de Canetti, Alaor Passos llama a su retrato de una E3 conservación La Virtuosa, y me parece acertado este nombre por cuanto el E3C no sólo trata de hacer bien las cosas, sino que procura ser una persona coherente con sus ideales. El problema, sin embargo, es que su conducta, sujeta a un excesivo control voluntario, constituye una implícita representación, y tal esfuerzo por ser perfecta responde a una búsqueda de amor no reconocida como tal; sólo que tal problema puede pasar inadvertido para ella misma y sobre todo para los demás. Esto hace de este tipo de personalidad el menos problemático de todos, y aun la más invisible de las patologías del carácter; y en la literatura también nos encontramos más con personas ejemplares que con los casos patológicos, que son aquellos en que sentimos que una virtud superficial disimula un vacío interior, sugiriendo algo así como una bisutería que la intuición reconoce como artificial.

Margarita en Fausto.* Puede servirnos como ejemplo literario Margarita, en el *Fausto* de Goethe —una joven virtuosa e irreprochable que no falta a la misa, y que intuye que su enamorado tiene tratos con el demonio—, aunque justamente por haber sido arrastrada posteriormente a la seducción y a través de ello al infanticidio, termina por alcanzar el cielo y volverse la salvadora de Fausto.

Lara en 'Doctor Zhivago '. Pero si en Margarita podemos percibir una virtud algo excesiva de niña *buenita,* demasiado falta de

libertad interior, el carácter también alcanza grandeza y profundidad, como en Larissa, que aparece en el *Doctor Zhivago* de Paster- nak. He aquí una síntesis de lo que muestra el autor sobre Larissa, o Lara, realizada por una persona de su mismo tipo psicológico:

Junto al protagonista, el doctor Yuri Zhivago, Lara es el personaje femenino principal de la novela más conocida de Boris Pasternak. La novela no es antisoviética, pero como sus protagonistas, Yuri y Lara, no son revolucionarios y el estilo de Pasternak es muy lírico, el colegio de redacción de la revista soviética *Novyjmir* rechazó la publicación. La novela fue celebrada como un evento literario extraordinario a nivel internacional fuera de Rusia y Pasternak fue nominado para el Premio Nobel de Literatura en 1958, el cual rechazó por presiones políticas del gobierno soviético.

Yuri Zhivago y Lara Antipova, cada uno a su manera, intentan hacer su vida en la Unión Soviética, en donde la guerra contra Alemania y la Revolución llega a afectarles en lo más privado de sus existencias. *Doctor Zhivago* se ubica, en un sentido, como una novela grande y magnífica acerca de la vida y del amor, sucediendo a la *Ana Karenina* de Tolstói, sólo en la inversión de papeles entre hombre y mujer.

La narración describe la vida de Yuri, médico y poeta, y su relación con dos mujeres: su esposa Tonya y su amante Lara. Es importante aclarar que me voy a referir estrictamente al análisis del personaje de Lara en la novela y no a la figura de Lara en la película, en la cual no parece ser del carácter con el que Pasternak la describió.

Como lectores, escuchamos por primera vez de Larissa en el segundo capítulo, cuando llega con su madre, una humilde modista, y su hermano a Moscú desde los Urales y estudia en un instituto femenino. Más adelante, el autor se refiere casi siempre a ella por su diminutivo Lara. A los dieciséis años, <era ya una jovencita bastante desarrollada que aparentaba dieciocho o más. Tenía una lúcida inteligencia y un sereno carácter. Y era muy graciosa».

«Ella y Rodia [su hermano] comprendían que tendrían que abrirse camino confiando solamente en sus propias fuerzas.» Es muy común en el eneatipo Tres conservación el comprender desde bastante joven que tendrá que salir adelante sin mucho apoyo externo. También el 'hacer', el apoyar a la madre y tener una actitud práctica con relación a ganarse la vida son rasgos presentes en ella.

> Lara estudiaba mucho, no por un abstracto deseo de saber, sino porque, para beneficiarse con las matrículas gratuitas debía ser una buena alum- na. Además de estudiar, lavaba sin esfuerzo los platos, ayudaba en el taller y hacía los encargos de su madre. Trabajaba apaciblemente; todo en ella era armonioso: la espontánea rapidez de sus movimientos, la estatura, la voz, los ojos grises y el color dorado de sus cabellos.

Esto es muy típico en el E3 conservación: estudiar más por alcanzar un fin concreto, en este caso conseguir ser becada, que por una motivación interna profunda. También en el trabajo práctico doméstico esta personalidad es eficiente, ordenada y rápida.

Lara es seducida por Komarovsky, amigo y sostén de su madre «que podía ser su padre», del cual admiraba su fuerza, su «audacia provocativa» que excitaba en ella «el diablillo de la imitación», a la vez que le atrae el hecho de que «gastase tiempo y dinero en ella, la llamase diosa». Lara siente demasiada fragilidad frente a él, pero no cae en drama ni en tragedia. Internamente, está atrapada entre la atracción y el odio. Él le da toda la atención «de padre» que no ha tenido nunca, pero sus exigencias de hombre la molestan cada vez más.

> Lara no era religiosa. No creía en los ritos del culto. Pero algunas veces, para soportar la vida, es menester acompañarse de una especie de música interior, que no siempre se puede componer a solas. Esa música era para ella las palabras divinas sobre la vida y por ellas iba a llorar a la iglesia.

He observado en varias personas del tipo E3 conservación que la espiritualidad, sobre todo en la juventud, se caracteriza más por el anhelo de

sentirse recogido, de pertenecer, y no tanto por aspirar a un misticismo superior o a la iluminación suprema.

Cuando ya se siente demasiado perturbada por la insistencia permanente de Komarovsky, Lara se busca un trabajo de institutriz y se va lejos de casa: «Durante tres años Lara vivió con los Kologrívov como detrás de un muro de piedra». Se salva así de ser víctima del hombre mayor, dominante y experimentado, de vivir en secreto esa doble vida, y logra no perder más el control sobre ella misma. Ahí veo una diferenciación clara entre los eneatipos Tres conservación y Cuatro, en el sentido de que Lara está bastante perdida durante un tiempo en esta relación, pero por propia decisión, determinación y esfuerzo encuentra la salida, en este caso una huida drástica. No se queda eternamente siendo victimizada, sometida y en la queja, sino que se va y guarda silencio sobre lo sucedido.

En la naturaleza encuentra «un aire más familiar que el padre y la madre, mejor incluso que el hombre amado y más sutil que cualquier libro. Durante un instante revelábase para Lara como nuevo el sentido de la existencia. Ella concebía que estaba aquí para tratar de comprender la terrible belleza del mundo y conocer el nombre de las cosas...». Hay una cierta sencillez en este eneatipo, un sentirse a salvo en la naturaleza, una cercanía a lo terrenal y una búsqueda que parte de las posibilidades que se tienen a la mano.

La naturaleza no exige, no se le pueden proyectar demandas que son de uno mismo; así, la mente de este eneatipo, que siempre se mira a través de los ojos de los que le rodean, puede descansar. Ahí es posible este momento de despertar a lo esencial, de captar que hay un más allá que la pura cotidianidad de la vida.

Otro tema típico en el E3 conservación, que ya aparece en la joven Lara, es el de quedar «agotada por el trabajo que se había impuesto». Ella trabaja más de lo que se le pide por querer sentirse independiente y útil, por no deber nada, pero como no lo logra y cae en la melancolía, depresión y confusión, se agarra de un «imaginario disparo... contra Komarovsky,

contra sí misma, contra su propio destino...». Está desesperada y le pide a su amigo Pasha que se case con ella para salvarse. Después de que realmente dispara contra Komarovsky, que queda lastimado muy levemente, él reflexiona acerca de ella: «Bien era verdad que él había destrozado su vida de un modo radical e irremediable, pero ella se debatía y continuamente se sublevaba con el afán de rehacer a su modo su destino y volver a empezar la vida».

Para Lara es inconcebible el quedarse destruida por alguien que la ha dañado tanto. Muchos seres humanos somos de alguna manera sobrevivientes de traumas y nos defendemos de maneras distintas. En el E3 conservación es muy característico el no quedarse en la caída, el no aceptar el fracaso, el levantarse como se pueda y seguir adelante. A Lara, aún muy enferma, le cuesta mucho trabajo aceptar ayuda de un amigo paternal «y, al irse [Kologrívov] a pesar de su resistencia, de sus lágrimas e incluso de su enfado, le obligó a aceptar un cheque de diez mil rublos.» Eso resuena con muchos procesos de personas E3 conservación, el tener que aprender a dejarse ayudar, el entender que hay momentos o situaciones en la vida en las cuales el «puedo solo» o el «tengo que poder solo» llegan a su límite real.

Ya casada con Pasha y con sus estudios terminados, vive un tiempo de relativa tranquilidad.

> Lara estaba absorbida por sus quehaceres y preocupaciones, tenía a su cargo la casa y a su hija Kátenka que tenía tres años, ocupábase de todos los asuntos de su marido y además daba clases en el colegio de niños. Trabajaba mucho y era feliz. Esto era precisamente la vida que había soñado.

En general, es ese el sueño de una E3 conservación, una especie de «haberlo logrado todo»: tener un trabajo que le gusta, un marido, hijos, estar a cargo de todo lo que hay que atenderse. Nada menos que la vida misma en su imprevisibilidad, las circunstancias externas o los procesos internos acaban con este idilio a veces de forma brusca o paulatina.

Cuando Pasha decide marcharse, por ser asignado a una misión, Lara lo vive como «la más grave derrota de su vida. Se venían abajo sus mejores y más luminosas esperanzas». Sin embargo, no se queda lamentándose y con las manos cruzadas. «Comenzó a estudiar seriamente los principios elementales de la medicina y se examinó en el mismo hospital y obtuvo el diploma de enfermera de la caridad». Ya vimos que el estudio y el trabajo son dos pilares en este subtipo del rasgo E3, a través de los cuales se consigue y se afianza la gran necesidad de sentirse seguro. A través del estudio se invierte en tener un buen trabajo que satisfaga y con el trabajo puede uno mantenerse «para que no falte nada», «para darse gustos», «para no depender económicamente», «para ser útil» y para alimentar la autoimagen idealizada de «buena», de «inteligente», de «trabajadora», de «eficiente» y de «práctica». Entonces, las cosas se hacen bien y con mucha eficiencia. Como Lara quiere ir en busca de su marido, «prestó servicio como enfermera en un tren sanitario» que iba al lugar desde donde había recibido la última carta de él. Lara tiene una mente muy pragmática y enfocada hacia lo que quiere lograr. Cuando en el camino se entera de que Zhivago, su amigo de infancia, trabaja en el pueblo vecino a su destino, encuentra «una carreta que iba en esa dirección».

Al enterarse de que su marido está preso, lo que no creyó, ocurrió que «no podía hablar porque tenía los ojos llenos de lágrimas y no quería llorar delante de desconocidos. Se levantó apresuradamente y salió al pasillo, tratando de recobrar el dominio de sí misma». Pienso que para muchas mujeres es penoso llorar frente a desconocidos, pero para el E3 conservación es algo muy, muy delicado y es muy temido dejarse ver frágil y vulnerable. Es uno de los autoengaños más grandes de la locura interna proyectada hacia el otro, el ser aceptada por ser buena, eficiente, trabajadora, empática, leal, comprometida... y no por su verdad interna profunda en la que se encuentran también sus sentimientos de insuficiencia, debilidad, miedos, tristezas y un profundo dolor.

Ya al haber estallado la revolución, Lara se encuentra en un hospital cerca del frente y colaborando en tanto con el doctor Zhivago. La primera y por lo pronto única y breve plática personal e íntima entre los dos sucede en el cuarto de Lara mientras ella está planchando su ropa. Lara se siente tan perturbada por la repentina apertura emocional de Zhivago y su deseo de protegerla, que por desatender su quehacer quema la blusa. Interrumpe su acción y termina la plática en el instante. Está muy tocada. Frente a la intimidad, a la revelación muy humana de otro, las defensas se derriten.

Madame Wu. Otro notable personaje de este tipo psicológico es el de Madame Wu, en una novela de Pearl S. Back titulada *Pabellón de mujeres,* que seguramente le sirvió a la autora para hablar de sí misma y cuya vida implica una gran transformación. Cito a continuación un informe acerca de este personaje realizado por una persona con el mismo carácter:

En la primera escena del libro, Madame Wu le comunica a una amiga suya que piensa que es hora de encontrarle a su marido una concubina. Su amiga, que ha venido a verla porque es el día en que cumple los cuarenta años, está muy sorprendida, pero Madame Wu está muy segura de lo que quiere. Se la ve como una persona serena y en control de su vida. No sabe aún cómo le explicará a su marido su decisión, pero confía en que sabrá persuadirlo. La muchacha que la atiende, vistiéndola y sirviéndole el desayuno todas las mañanas y acompañándola en muchas de las situaciones sociales en que participa, no puede comprenderla a su patro- na, pero no puede permitirse muchas preguntas.

Antes de que termine el día ya ha decidido que se trasladará de la habitación que ha compartido con su marido a otra al centro del edificio, donde solía habitar su suegro ya difunto. Hace trasplantar allí unas orquídeas y sacar algunos árboles que quitan la luz del patio y tiene mucho

placer de tomar posesión de la nutrida biblioteca del viejo Wu, que de niña estimuló su interés en leer. En ese ambiente siente que iniciará una vida diferente; una vida libre en que ya no orbitarán sus actividades entorno a su marido, sino que a sus propios intereses. Piensa también que leerá esta noche algunas de estas novelas que cuando muchacha le fueron prohibidas por el viejo Wu, pues los libros eróticos no se consideran aptos para mujeres. Siente Madame Wu que ya ha servido durante bastante tiempo a la satisfacción sexual de su marido, y a través de unos pocos días va tomando conciencia de que nunca lo amó, por más que nunca hubiese cuestionado su amor. La noticia de sus intenciones corre de boca en boca por la mansión en la que viven muchas personas, incluidos sus sirvientes, y viene a hablar con ella la mujer de uno de sus tres hijos, que no puede comprenderla. Siempre con serenidad y seguridad en lo que piensa, le explica madame Wu a su nuera Vulan la importancia de que en cierto momento de la vida uno llegue a pertenecerse a sí mismo. Ahora será una persona completa, le dice, no sólo dedicada a dar, sino también a recibir. Piensa que, en lo que le queda de la vida, logrará unir su alma a su espíritu. La doncella que la atiende observa para sí misma: está cansadísima, cansada hasta el corazón, porque todos en esta casa se alimentan de ella como niños en el pecho de la madre. Por fin visita al marido antes de que termine el día y, a pesar de que este no tiene ningún interés en tener una concubina porque está muy apegado a ella, Madame Wu le habla con tal amistad y simpatía a la vez que seguridad, que él no sabe oponerle resistencia; no le promete que podrá aceptar una concubina, pero por lo menos no le prohíbe la retirada a una nueva habitación. Muy pronto llama Madame Wu a una de esas mujeres que se dedican a encontrar concubinas y le explica el tipo de mujer que quiere para su marido: una mujer simple, obediente, preferiblemente huérfana para que no tenga un lugar al que quiera huir, agradable pero no demasiado atractiva.

En una escena posterior se presenta la muchacha tímidamente, Madame Wu le explica sus obligaciones y la interroga. Es un gran paso para

esta huérfana entrar en un ambiente desconocido, pero la ayuda a dar el paso el sentir que Madame Wu es una buena persona que la protegerá. Asistimos luego a encuentros de Madame Wu con sus hijos y sus nueras, pues hay problemas matrimoniales entre ellos y acuden todos a ella en busca de consejos, apoyo o arbitraje. También piensa Madame Wu que es hora de encontrarle una mujer al más joven de sus hijos, y específicamente piensa en que la mujer adecuada sería la hija de Madame Chang, la amiga que la ha visitado en la primera escena del libro. Se encuentran ambas, y Madame Chang le explica que ella daría su conformidad, pero duda que su hija acepte como marido al muchacho, que es demasiado convencional y no sabe lenguas extranjeras. A estas alturas, es claro para el lector cuán tradicional es la casa de los Wu, y cómo no ha habido interés entre ellos en nada de extranjero, a diferencia de los que van a Shanghái, aprenden idiomas y desprecian la moda tradicional. Viendo la necesidad de que el hijo sea aceptable a los ojos de la mujer en quien ha pensado, Madame Wu pide consejo de quién pueda enseñarle inglés. Y es así como traen a su presencia a un religioso extranjero que enseña idiomas. El sacerdote resulta ser un hombre muy corpulento y de piel oscura, lo que resulta casi escandaloso en el ambiente de los Wu. Y aunque es un religioso y lleva un crucifijo, declara que su religión no es la de la mujer a través de quien Madame Wu lo ha contratado. Se lo conoce como el hermano Andrés, y les resulta claro a los lectores que es un hombre de gran bondad y sabiduría. En un momento le dice a madame Wu: «Tú también eres buena persona, pero no estoy seguro de que estés feliz».

Cito la presencia de este hombre espiritualmente maduro porque tocará a madame Wu profundamente, cambiando el curso de su vida. Por el momento, sin embargo, desvía ella la atención hacia cosas más concretas.

Llamar ‘manipulación’ a lo que hace este personaje no nos parece adecuado porque asociamos demasiado esta palabra a la deshonestidad, a la búsqueda de provecho egoísta o al ejercicio más visible del poder. Se

trata, en este caso, como en la vida de tantas mujeres de este tipo, de una especie de placer en el dominio benévolo de la vida de las personas cercanas, un dominio cuyo carácter real aparece ocultado por la suavidad con que se ejerce, por el aparente amor hacia aquellos en cuyas vidas se interviene. En este caso, sin embargo, resulta que el señor Wu muy pronto rechazará a la concubina y que, antes de ser rechazada, esta intentará ahorcarse y Madame Wu deberá aceptar que dos de sus hijos dejen el hogar por dificultades matrimoniales. Madame Wu tiene un gran deseo de dejar tras de sí esta dedicación tan grande a su familia, pero al mismo tiempo se siente reclamada por los problemas que surgen de sus intervenciones pasadas. Es una parte de su transformación que quiera liberarse y volar hacia las estrellas, cultivando una dimensión desconocida de su vida, pero también es parte de su transformación el que atienda a las necesidades de quienes la rodean desde de una nueva comprensión, que se le va abriendo a través de la influencia del hermano Andrés.

Ilustración cinematográfica del E$ conservación

Nina
Cisne negro (Darren Aronofsky, 2010)

Entre los filmes que ilustran bien este tipo de personalidad, recuerdo especialmente una película llamada *Gente corriente* (Roben Redford, 1980), así como otra llamada *Magnolias de acero* (Herbert Ross, 1989). También *Sabrina* (Billy Wilder, 1954), *Mi vida sin mi* (Isabel Coixet, 2003) y algunas con Liv Ull- mann; pero como especialmente apropiada para la comprensión de este carácter, he elegido *Cisne negro,* que no sólo presenta bien este tipo de personalidad, sino que también su proceso de su transformación.

Comienza este filme con un sueño de Nina, que es una bailarina, que luego le cuenta a su madre que se ha visto como la primera bailarina del ballet de *El lago de los cisnes* que está por tener lugar. Su madre la escucha con cariño, y vemos que la trata como a una niña pequeña, una niña dulce. Luego la vemos moviéndose en el escenario con gran destreza en un ensayo, y aparece el director del ballet, que explica la obra: una chica está atrapada en un cisne y la única forma de romper el hechizo es a través del amor verdadero, pero la hermana gemela de la protagonista, que actúa la parte del cisne negro, seduce envidiosamente al príncipe, y el cisne blanco no tiene otra salida que la muerte.

También le cuenta el director a Nina que, sin duda, la escogería como el cisne blanco, pero el problema es que necesita a alguien que pueda hacer ambas partes —el cisne blanco y el cisne negro. ¿Podrá ella hacer la parte del cisne negro? Poco después la volvemos a ver bailando y el director la insta a abandonarse más,

diciéndole que la perfección no es sólo cosa de control, sino de entrega y de pasión. El resto del filme consistirá en el esfuerzo de Nina por soltarse y abandonar su control excesivo, y a través de ello asistiremos a la transformación de una E3 conservación, que justamente es un carácter demasiado virginal y bien educado, hasta que toma contacto con su pasión y con su violencia.

Un elemento en esta transformación es la presencia en el ballet de Lily, una muchacha que no baila tan perfectamente ni busca ese tipo de perfección, sino que se entrega con placer a sus movimientos y cuyo abandono les da a estos un encanto y fluidez particular. La envidia hacia esta bailarina mejor dotada para el papel de cisne negro es reforzada por el hecho de que puede ver la atracción que ejerce sobre el director. Lily le tiene simpatía y admiración a Nina, y es natural para ella invitarla a salir a divertirse; y será fundamental para la obra el que, en una fiesta, le dé a probar éxtasis. Finalmente, Nina comienza a perder el control bajo el efecto de lo que ha bebido, manifestando su sensualidad al acostarse con dos amigos de Lily en medio de la fiesta y, por último, al parecer con la misma Lily, sólo que posteriormente comprenderemos que el encuentro sexual entre ellas ha sido su propia fantasía psicodélica.

Ya antes de salir a la fiesta ha tenido que desobedecerle fuertemente a su madre sobreprotectora, pero al regreso de la discoteca el encuentro con la madre es mucho más violento, no sólo por la libertad y enojo con que le habla, sino por el hecho de que en una escena se desprende de todos sus muñecos infantiles, que echa a la basura. Comprendemos en esta etapa del filme la patología de la madre, que originalmente se nos había mostrado tan cariñosa, y comprendemos que esta madre frustrada en su propia carrera había estado manteniendo a Nina en un estado de control represivo que hasta ahora la ha condenado a ser una niña

bulímica y castrada. Sentimos los espectadores que a través de su recién ganada independencia ya se está convirtiendo en el tipo de persona que podrá representar al cisne negro.

Pero se complica ahora la trama cuando Nina percibe a Lily como una competidora que quiere robarle su papel. Al entrar en su camerino, ve a Lily sentada allí con el maquillaje correspondiente al cisne negro, y Lily la desafía diciéndole que no sería capaz de hacer el papel de cisne negro, con lo cual Nina se llega a sentir tan amenazada que la agrede furiosamente, y vemos cómo la mata con un trozo de un espejo que se ha quebrado en su pelea. Posteriormente comprenderemos, sin embargo, que Nina sigue alucinando, y que ha proyectado en Lily su propia parte *negra y* agresiva.

Nina, tras esta escena de violencia, baila con la pasión y el abandono que le faltaban, y recibe una gran ovación por su performance; y luego, en el entreacto, vuelve a su camerino y nos sorprendemos al comprender que la sangre y el cadáver de su amiga han sido también alucinaciones. Descubre, sin embargo, que se ha herido a sí misma cuando creía matar a su amiga, y extrae de su propio cuerpo el cristal con que se ha agredido letalmente. Finalmente, llega el último acto, donde le toca volver a su rol de cisne blanco, que hace a la perfección como resultado de que ella misma ha llegado a ser una mujer completa. Y al dejarse caer al fin de la obra la vemos morir, no sin antes alcanzar a decirle al director (quien la llama princesa) que «ha sido perfecto», pues no sólo ha bailado, sino que ha sentido.

E3 SEXUAL Y LA PASIÓN DE GUSTAR

El E3 sexual es el más tímido de los subtipos y también el que más sufre porque, pese a su rostro sonriente, mantiene contacto con su sed de amor frustrada. Su pasión especifica es la de gustar, y para ello gusta de lo que los demás gustan, desconociendo sus propias preferencias. Desconoce especialmente, sin embargo, su sexualidad, al trasformar su deseo en el deseo de ser deseada, o en el deseo de gustar para así ser deseada. Este desconocimiento de lo que busca es lo que tomó Canetti como tema del breve relato que hizo de una E3 sexual en la Tentada, uno de los retratos de *El testigo oidor.*

> La Tentada no puede ir por la calle sin que los hombres la persigan. No ha dado aún tres pasos y ya la ven y empiezan a seguirla, algunos hasta cruzan la calle por ella. No sabe a qué se deberá, tal vez a su modo de andar, aunque no logra descubrir él nada especial. No mira a nadie, si al menos provocase con sus miradas a los hombres. .. No se viste de forma llamativa ni usa perfume extraño; buen gusto sí que tiene, buen gusto y distinción, y sus cabellos... ¿serán acaso sus cabellos? No es que haya elegido ningún estilo particular, pero se peina de manera inconfundible.
>
> Sólo ansia tranquilidad, pero también necesita tomar un poco de aire y la calle no siempre es evitable. A veces se detiene ante un escaparate y ve enseguida en el cristal a un tipo que, de pie detrás de ella, se dispone a molestarla y, por supuesto, le dirige la palabra. Ella no presta atención, se imagina lo que el hombre le dice, tampoco contesta en el acto, sería un honor excesivo. Pero cuando alguno se pone muy pesado y no logra quitárselo de encima, se vuelve de pronto hecha una furia y le sisea muy cerca de la cara, tanto que los cabellos rozan la corbata del otro: ¿Qué diablos quiere usted de mí? Yo no lo conozco, déjeme en paz, no soy de las que se figura.
>
> ¿Qué esperan de ella? ¿Por qué no la creen? Jamás mira, ni siquiera sabe qué aspecto tienen esos hombres. Pero sus palabras no

pierden su efecto mágico, el tipo se pone más pesado, quizás sea el roce de sus cabellos contra la corbata. Tiene que decírselo tan cerca como pueda para no causar escándalo. ¿Qué pensaría la gente si oyera sus furiosas palabras? El, en cambio, se comporta como si ella fuera una de esas y desliza su mano por la cabellera. Si no hubiera gente, ya le habría caído un bofetón. Pero la Tentada, consciente de lo que su dignidad le impone, reprime su indignación y se refugia ante el próximo escaparate. Si así tampoco logra quitárselo de encima, deja que la siga en silencio de un escaparate a otro, no le conceda una silaba más y procura no volver a acercarse mucho a su corbata. Al final el tipo se rinde, desanimado. Mas la Tentada aún espera que alguno le diga: Usted disculpe, ya veo que no es una de esas.

La Tentada es una mujer que se respeta, no puede darse el lujo de darse a los escaparates. Ha cambiado de perfume para que la dejen tranquila, pero es inútil. Se tiñe incluso el cabello en otros tonos, ha probado todos los colores, pero los hombres quieren siempre lo mismo de ella y no paran de perseguirla, necesita un caballero que la proteja de esos tipos. ¿Dónde encontrarlo?

También relevante a este tipo de personalidad es lo que describe Alejandro Jodorowsky en una caricatura escrita titulada «El hombre elástico», del que dice que tiene muchos brazos terminados en manos con muchos dedos en forma de lengua, y que es capaz de proporcionarle gran placer a las mujeres, pero no logra él mismo sentir placer porque está demasiado ocupado en el otro, en una sexualidad que tiene demasiado de performance.

Gertrude. En la literatura, encuentro este tipo de personalidad en la madre del príncipe Hamlet: El ánimo de Hamlet para nada es el ánimo de fiestas que comparten todos en el castillo del rey, y porque es un ánimo que refleja un conocimiento de la verdad, el rey lo percibe como peligroso y lo insta a alegrarse como todo el mundo; y en esto la madre también se hace cómplice, al adoptar la posición de su nuevo marido.

Cuando empezó a entrar en la moda psicoanalítica el análisis de obras literarias, Ernest Jones presentó la relación entre Ha- mlet y su madre como incestuosa. Y así fue la escena que Lawren- ce Olivier representó con su madre en su cámara privada. Personalmente, no tengo opinión acerca de lo acertado o no de esta erotización del contacto entre madre e hijo en *Hamlet,* pero más importante me parece el que, como E3 sexual demasiado dada a complacer a quien ama, se vuelve cómplice del crimen oculto de su marido, el rey Claudio. Este, que era hermano del rey, lo ha asesinado secretamente envenenándolo, y aunque es natural que todo el mundo esté de duelo, ordena grandes festejos con motivo de su propia asunción del poder, queriendo con ello ahogar el duelo entre las muchas risas, las ceremonias, los cañonazos y la atmósfera de fiesta; sólo que Hamlet, su sobrino, a quien se le ha aparecido el espectro de su padre, permanece fiel a su duelo y a sus dudas respecto a lo que ha sucedido, y esto molesta al rey, pues lo percibe como un acto de desconfianza hacia su autoridad. Y es aquí donde Gertrude, tan repentinamente convertida en la esposa del asesino, insta a Hamlet a dejar ya su melancolía y actuar de manera más normal. En ello no hace más que seguir un patrón típico no sólo de su personalidad, sino de muchas mujeres en medio de una sociedad patriarcal, que eligen complacer al marido más que actuar según su propio corazón y proteger a sus hijos.

En la famosa escena de la recámara de la reina se produce la confrontación en que Hamlet le reprocha a su madre su incomprensión, y si bien lo que ocurre entraña un reclamo de amor, ello no necesariamente debe ser interpretado desde una perversión de Hamlet, sino que desde su sabio sentido de la salud y la justicia.

Ana Karenina. La reina Gertrude, madre de Hamlet, no es sino un personaje secundario, sin embargo, y si queremos contemplar un retrato más desarrollado de una E3 sexual en la literatura, me parece de mucha riqueza el ejemplo de Ana Karenina, de Tolstói, acerca del cual Lorena Bayonas, que ya ha publicado su autobiografía como E3 sexual en mi libro acerca de la vanidad, ha elaborado una reseña titulada «Sobre su pasión amorosa y su sufrimiento».

La historia empieza con una infidelidad: Oblonski, el hermano de Ana Karenina, le está siendo infiel a su mujer y esta quiere dejarlo. Le pide ayuda a Ana, que viaja a Moscú con la intención de salvar el matrimonio de su hermano. Y lo consigue. En el viaje conoce a Vronski, del que se enamorará locamente y con el que vivirá una aventura amorosa a espaldas de su marido. La historia se repite.

Ana Karenina es la esposa de un funcionario del gobierno de San Pe- tersburgo veinte años mayor que ella. Se casó sin amor o sin conocer el amor. Tienen un hijo juntos que tiene cuatro años. Durante su viaje a Moscú en tren, comparte camarote y conversación con la madre de Vronski. Ana y Vronski se conocen en la estación en Moscú, y Vronski se enamora nada más verla. Hay un accidente donde muere un trabajador aplastado por un tren, dejando viuda a una mujer con varios hijos. Cuando Vronski ve lo afectada que deja este incidente a Ana, corre a dar un donativo generoso a la viuda para mostrar el gran corazón que tiene y así seducir a Ana. En ese momento es cuando Ana se enamora de Vronski. Luego, Ana abandona la estación y se monta en el carruaje con su hermano. «Oblonski vio con asombro que sus labios temblaban y que apenas podía contener las lágrimas. —¿Qué te pasa, Ana?—, le preguntó. —Es un mal presagio—contestó la Karenina». Se había enamorado de Vronski, seducida por sus actos, y podía ya ver que esto desencadenaría una tragedia, «...recordó aquellos doscientos rublos que Vronski había dado

en la estación. Sentía que en ese rasgo había algo que se relacionaba con ella, algo que no debía haber ocurrido».

Dolly, la mujer del hermano de Ana, le agradece el que les haya ayudado a salvar su familia: «en tu alma todo es diáfano y bueno». Esta imagen de perfección es la que cultiva Ana y de la que no quiere desprenderse.

A la hermana menor de Dolly, Kitty, la cortejan dos pretendientes: Konstantin Lyovin, un terrateniente tímido muy enamorado de ella, y Ale- xei Vronski, el atractivo militar que enamora también a Ana. Kitty rechaza a Lyovin y elige a Vronski. Invita a Ana a una fiesta en su casa y al verla bailar con Vronski se da cuenta del amor que hay entre ellos:

> ...vio en Ana aquella excitación motivada por el éxito, que conocía tan bien. Estaba ebria a causa de la admiración que producía. No es la admiración general lo que la embriaga, sino la de uno solo. Cada vez que Vronski le hablaba, los ojos de Ana brillaban alegres. Y una sonrisa de felicidad asomaba a sus labios rojos.

Kitty, destrozada por el abandono de Vronski, cae enferma. Lyovin se deprime después de haber sido rechazado por Kitty y se retira a su finca en el campo. Ana vuelve a casa con su familia en San Petersburgo. «Su hijo, lo mismo que su marido, le produjo a Ana una impresión parecida al desencanto. Tuvo que descender hasta la realidad para disfrutar del niño tal y como era». «En el ambiente acostumbrado, se sentía de nuevo segura e irreprochable».

Ana reflexiona sobre su enamoramiento con Vronski. Se autoconvence de que es un enamoramiento fugaz. Y sobre su marido, piensa: «Sea como sea, es un hombre bueno, justo, de buen corazón y notable en su esfera —se decía Ana al volver a sus habitaciones, como si lo defendiese ante alguien que lo acusara y dijera que era imposible amarlo—». A la vez que está teniendo este pensamiento, repara en algo frívolo que tiene que ver con la imagen y empieza a verle defectos físicos a su marido para

darse más motivos para dejar de amarle: «Pero ¿por qué se le destacarán de este modo tan feo las orejas? ¿Será que se ha cortado el pelo?».

Vronski no se da por vencido y sigue a Ana a San Petersburgo. Su atracción mutua crece a medida que Ana empieza a juntarse con los amigos de la prima de Vronski, Betsy.

> Allí se encontraba con Vronski y experimentaba una alegría que le producía emoción. Vronski acudía a todos los sitios donde podía encontrar a Ana y le hablaba de su amor siempre que le era posible. Ana no le daba ningún motivo, pero cada vez que lo veía, su alma se inflamaba con aquella sensación vivificadora que la embargó al verlo por primera vez en el tren. Ella misma se daba cuenta de que en presencia suya la alegría iluminaba sus ojos y la sonrisa aparecía en sus labios, sin que pudiera dominar la manifestación de aquel gozo (...). Ana comprendió claramente que no sólo no le desagradaban las asiduidades de Vronski, sino que constituían todo el interés de su vida.

Ambos empiezan a ser el centro de conversación de aquellas reuniones sociales. Para todos es evidente lo que está pasando entre ella y Vronski. «¡Es tan buena, tan agradable!... ¿Qué culpa tiene de que todos se enamoren de ella y la sigan como unas sombras?».

En una fiesta a la que va con su marido, Ana consigue hablar con Vronski y le ruega que pida perdón a Kitty; Vronski le responde a Ana que la ama, a lo que ella contesta: «El amor —no me gusta esa palabra precisamente porque significa demasiado para mí, mucho más de lo que puede figurarse». En estos encuentros no se atreve a ser sincera. Vive aferrada a una imagen de bondad y perfección. Espera que sea Vronski el que la salve y asuma toda la responsabilidad de su amor hacia él. Actúa ante él que este amor es imposible y que sería mejor que volviera con Kitty. Así, mantiene su imagen bondadosa y perfecta.

El marido de Ana se va de la fiesta solo y sintiendo que algo va mal. Habla con Ana más tarde esa noche acerca de sus sospechas sobre ella y Vronski, pero Ana lo niega y, rápidamente, con su convincente falsedad,

consigue que deje de preocuparse. Mientras viva esto en secreto es como si no estuviese ocurriendo. En secreto, y sosteniendo la mentira, la sensación es que lo vive sólo en la fantasía: no es real porque no se ve.

> —Ana, debo hablar contigo.
>
> —¿Conmigo? —preguntó Ana asombrada, y, saliendo del tocador, lo miró—. ¿Qué pasa? ¿De qué se trata? —preguntó sentándose—. Hablemos si es necesario. Pero sería mejor irnos a dormir.
>
> Ana decía lo primero que se le ocurría, y, al oírse, se asombró de su capacidad de mentir. ¡Qué sencillas y naturales eran sus palabras, y qué cierto parecía su deseo de dormir! Se sintió revestida de una impenetrable coraza de falsedad, y le pareció que una fuerza invisible la ayudaba, sosteniéndola.

Ana continúa frecuentando lo que se llama socialmente el *gran mundo* y a todos los intentos de su marido «de suscitar una explicación, Ana oponía una muralla infranqueable, constituida por su alegre perplejidad. Pero en sueños, cuando no tenía dominio sobre sus ideas, su situación se le aparecía en toda su horrible desnudez. Soñaba que Alexei y Vronski eran los dos sus maridos y que ambos la prodigaban sus caricias».

> Varias veces había intentado Vronski hacer recapacitar a Ana acerca de su situación, pero siempre se enfrentaba con la misma superficialidad y ligereza de juicio... Era como si hubiera algo que ella no podía ni quería esclarecer para sí misma, como si al empezar a hablar Ana, la verdadera Ana se ocultara dentro de sí misma y apareciera otra mujer extraña, ajena para él, a quien no amaba, temía y la que le ofrecía resistencia.

Ante su hijo, Ana no puede mostrarse como la madre imperfecta. El miedo a perderle es demasiado grande y esto es otro motivo de permanecer falsa.

> Vronski no podía comprender que Ana, con su manera de ser enérgica y honrada, pudiera soportar aquella situación de engaño sin desear librarse de ella, pero no se daba cuenta de que la causa principal era la palabra 'hijo'... Cuando pensaba en su hijo y en sus futuras relaciones con él

> después de abandonar a su marido, sentía tanto terror por lo que había hecho que no podía razonar. Como mujer, sólo trataba de tranquilizarse con engaños para que todo siguiera igual y poder olvidar el terrible problema de lo que pasaría con Seriozha.

Vronski participa en una carrera de caballos de militares. Aunque es un jinete con experiencia, comete un error durante la carrera, y rompe de manera involuntaria la espalda de su caballo. Durante la carrera, Karenin nota una vez más un interés intenso de Vronski hacia su esposa. Se enfrenta a Ana y esta le confiesa por fin a su marido que está teniendo una aventura amorosa y que ama a Vronski:

> ...no, no te equivocas —le contestó Ana lentamente, mirando con desesperación el semblante frío de su marido—. No te equivocas, estaba desesperada y no puedo dejar de estarlo. Mientras te escucho pienso en él. Lo amo, soy su amante. No te puedo soportar, te tengo miedo y te odio... puedes hacer conmigo lo que quieras.

La confesión llega ya por la desesperación y el sufrimiento que empieza a sentir. Por la respuesta de su marido y su frialdad vemos de nuevo que se ha casado con alguien que alimenta la prisión en la que vive con su imagen de perfección; una necesidad de aparentar de puertas para fuera una imagen de familia perfecta. Karenin le contesta: «Bien, pero exijo que guardes las apariencias hasta que —y su voz tembló— tome medidas para salvar mi honor y te las comunique.» Esto deja a Ana aliviada, pensando que ya todo ha terminado entre su marido y ella.

Ana se encuentra con Vronski después de la confesión a su marido y es incapaz de contarle nada por la vergüenza que siente tan grande y por miedo a que Vronski, al verla de verdad, la deje de querer.

> ¿Por qué no se lo conté, si tenía deseos de hacerlo? —un intenso rubor cubrió su rostro, como respuesta a sus pensamientos. Anna comprendió que le daba vergüenza... Le pareció que las palabras que le dijo a su marido, que incesantemente repetía en su imaginación, se las había dicho a

> todo el mundo y que todos las habían oído. No se atrevía a mirar a los ojos de quienes vivían con ella.

Ante la incertidumbre de lo que está por venir, Ana empieza a sufrir más aún. «A veces no sabía lo que deseaba ni lo que temía. No era capaz de precisar lo que quería». Vuelve a intentar decírselo a Vronski, esta vez le escribe una carta: «Se lo he comunicado a mi marido —le decía—. Y permaneció largo rato sentada, incapaz de seguir escribiendo. Aquello era tan grosero y tan poco femenino...».

Cuanto más ama, más viva se siente y más siente la necesidad de ser verdadera al ver la mentira en la que ha estado viviendo. Cuanto más ama, más despierta y más sufre. Vive una contradicción entre sentirse viva y no soportar verse como una mala persona y enfrentarse a su lado oscuro. No puede soltar la imagen de perfección. Esconde este deseo y este amor porque lo vive como algo feo. A la vez, ve la falsedad en la que ha vivido y tampoco la soporta.

> No saben cómo, durante ocho años, ha ahogado mi vida y todo cuanto había de vivo en mí. Sin pensar ni una sola vez que soy una mujer viva, que necesita amor. ¿No he procurado con todas mis fuerzas hallar la justificación de mi vida? ¿No he intentado amarle y querer a mi hijo cuando ya no podía amarle a él? Pero ha llegado un momento en que he comprendido que no puedo seguir engañándole, que soy una mujer viva, que no tengo la culpa de que Dios me haya hecho así y que necesito vivir y amar... Todo es mejor que la mentira y la falsedad.

Karenin rechaza la petición de divorcio de Ana. Insiste en que permanezcan juntos de cara a la imagen exterior. Ana puede continuar con la relación con Vronski sin que se sepa. Amenaza a Ana con quitarle a su hijo si se divorcian. Al recibir esta noticia, Ana

> ...lloraba como los niños y los sollozos le agitaban el pecho. Lloraba porque su ilusión de que las cosas habían quedado aclaradas estaba destruida para siempre. Nunca gozaría de la libertad de amar, viviría siempre como

> una mujer culpable, bajo la amenaza de ser descubierta a cada momento que engañaba a su marido, por tener unas relaciones deshonrosas con un hombre extraño e independiente, cuya vida no podía compartir.

Al no poder tener a Vronski para ella por prolongar esta situación de ser sólo amantes, Ana empieza a tener episodios de celos. Vronski ya no la ve como antes, empieza a sentir que no la ama.

> Vronski la miraba como se mira una flor que uno mismo ha cortado y en la cual apenas puede reconocerse la belleza que le indujo a cortarla... En este momento que le parecía no sentir amor hacia ella, sabía que su vínculo no podía romperse.

Ana se muda a la casa de campo de la familia, lejos de su marido. Se encuentra con Vronski a menudo, pero la relación se enfría después de que Ana revela estar embarazada. Vronski considera renunciar a su puesto militar, pero sus viejas ambiciones se lo impiden.

Al sorprender a Vronski en la puerta de su casa, Karenin, lleno de ira, finalmente acepta divorciarse. Ana no ha cumplido con su promesa y Karenin le dice que va a poner en trámite el divorcio y que le va a quitar a su hijo. Ana, ya muy embarazada de su hija con Vronski, queda desgarrada en esta despedida.

Ana se pone de parto y está a punto de morir. Manda enviar un telegrama a Karenin que lee: «Me muero. Le ruego, le suplico que venga. Moriré más tranquila con su perdón». Cuando llega Karenin a verla, el médico le confirma que va a morir. Tiene una fiebre muy alta y está delirando. Le pide perdón a Karenin. No puede soportar la idea de morirse sin su perdón. En medio de su delirio le dice:

> Soy la misma de antes... ¡pero en mí hay otra y la temo! Ella se ha enamorado de un hombre y yo quise aborrecerte, pero no he podido olvidar la que era antes. Aquella no soy yo, ahora soy la verdadera, toda yo... Me muero... Sólo necesito una cosa: que me perdones, que me perdones del todo.

Le pide también que perdone a Vronski. Karenin, conmovido se va perdonándoles a ambos.

En el delirio de la fiebre parece que habla la verdadera Ana. Se enamora de uno que se enamora de ella y la seduce. Si él no hubiese actuado ni hubiese hecho un movimiento hacia ella, ¿se habría fijado en él? Gusta de gustar, de atraer, pero en realidad no es un deseo que brote de ella. Vronski se enamora locamente de ella y ella se embriaga del deseo que produce en él. Finalmente se enamora, pero este amor le produce mucho sufrimiento porque cuanto más se enamora ella, más se aleja él. Es un amor que es como una adicción para ella, pero en su delirio de la fiebre dice que no es real, que aquella que se enamoró no es la verdadera Ana. A la vez, esa Ana es la que le hace ver que vive muerta por vivir una relación con su marido que es falsa y acomodada. Con Vronski se siente viva porque siente el deseo cuando es conquistada, por sentir que es el centro de su mirada. Ahí es donde se enciende, se excita, se siente viva y se au- toengaña: empieza a carecer de valor para ella todo lo que le rodea, toda su vida que ha construido con su marido y su hijo.

Vronski, al ver esta escena entre Ana y su marido, queda lleno de dolor y de vergüenza. Ana pasa varios días con fiebres altas y finalmente sale adelante. Vronski quiere recuperarla como sea. Al ver que ella se aleja de él, necesita reconciliarse y siente que no puede vivir sin ella. «No has sabido apreciarla ni disfrutar de ella», se repite una y otra vez. Pensando que no va a recuperarla, intenta suicidarse. Se pega un tiro en el pecho, pero falla y, aunque pierde mucha sangre, consigue sobrevivir.

Karenin deja la decisión de divorcio en manos de Ana. Ante la generosidad de él, ella no puede ir adelante con el divorcio. Se vería demasiado mala persona, de nuevo la posibilidad de ver su imagen mancillada se lo impide. El que Karenin le haya perdonado la pone de nuevo en duda. Prefiere vivir una vida acomodada y falsa que seguir adelante con su deseo. Ve a su marido como un hombre excelente y lleno de bondad.

Cuando Ana se pone fuerte y sale de la fiebre, de nuevo ve la falsedad de su vida acomodada: «...mirando de cuando en cuando a su marido, con aquel doloroso sentimiento de repulsión física hacia él que tanto se reprochaba, pero no podía vencer. Ahora sólo deseaba una cosa, verse libre de su desagradable presencia». Su círculo social se da cuenta de lo que Ana está sufriendo y lo comentan: «Ana se está consumiendo... esta situación está acabando con ella».

Ana y Vronski se reencuentran. Ella sigue débil. Él ya se ha recuperado de su herida de bala y la convence para irse a Italia juntos.

—Todo pasará y seremos felices.

—¿Es posible que vivamos como marido y mujer, solos, formando una familia? —preguntó Ana.

Al cabo de un mes, Ana y Vronski se fueron al extranjero, sin haber obtenido el divorcio y renunciando a él para siempre.

En Italia llevan una existencia sin objetivo. «Anna, en este primer periodo de su libertad y de su rápida convalecencia, se sentía extremadamente feliz y llena de alegría de vivir.» Aquí, con la distancia, se desconecta de todo lo que ha dejado atrás, hasta de su hijo.

He causado la inevitable desgracia de este hombre —pensó—, pero no quiero aprovecharme de ella. También yo sufro y he de seguir sufriendo. Pierdo todo lo que más aprecio, el nombre de mujer honrada y a mi hijo. He procedido mal, y por eso no deseo ser feliz, no deseo el divorcio y sufriré mi deshonra y la separación de mi hijo.

Pero a pesar de su sincero deseo de sufrir, Ana no sufría. Ya no se acuerda ni de su hijo. La hija que comparte con Vronski ha ocupado ese lugar. La capacidad de borrar su vida anterior es escalofriante. Su amor hacia Vronski cada vez es más grande. Le admira inmensamente y ella se siente insignificante a su lado.

La admiración que sentía por él llegaba a menudo a asustarla: buscaba en él, sin poder hallarlo, algo que no estuviese bien. No se atrevía a mostrarle

> que se sentía insignificante. Le parecía que si Vronski lo supiera podría dejar de amarla más pronto...

Y en realidad, esto es lo que pasa durante toda la historia, cuanto más se entrega ella, más pierde él el amor. Sin embargo, cuando ella se aleja, él es capaz hasta de morir con tal de no perder este amor. Él empieza a aburrirse de vivir en Italia con ella. Se aficiona a la pintura una temporada y lo deja también por aburrimiento.

Finalmente, los dos regresan a Rusia. Ana es rechazada por la sociedad, que considera su adulterio vergonzoso. Ana y Vronski se retiran y se recluyen. Para Ana uno de los objetivos del viaje a Rusia es poder ver a su hijo. Karenin se lo impide y finalmente ella se atreve a hacer una visita de cumpleaños a su hijo en la casa de Karenin y a escondidas.

Comienza a sentir muchos celos por Vronski, resentida por el hecho de que él es libre de participar en la sociedad mientras ella está confinada y despreciada. «Experimentaba el sentimiento de una persona expuesta a la vergüenza pública.» Culpa a Vronski porque no la defiende y porque esto es fruto de todo lo que ella ha hecho por él. Ha sacrificado su vida por él. Espera más y más su amor. Un amor que repare todo lo que ella ha hecho por él. Un amor imposible.

Al no soportar vivir esta situación de desprecio social, Ana y Vronski deciden irse a vivir al campo. Ana parece radiante y aparentemente muy feliz cuando recibe visitas. Incluso dice ser muy feliz y parece serlo, sin embargo, en la intimidad vemos que se ha hecho adicta a sedantes como el opio. Tiene una capacidad de esconder lo doloroso y taparlo con un personaje feliz y enamorado. Sigue esperando el divorcio que nunca llega. Para Vronski esta situación también es un infierno. Por no estar casados no puede reconocer a su hija. Legalmente es una Karenin.

Ana se vuelve paranoica y piensa que Vronski ya no la ama. El sufrimiento y la incapacidad de expresarlo la está volviendo loca. Vronski también está sufriendo mucho, pero ella no es capaz de verlo. Sólo ve su propio sufrimiento y cómo él ya no actúa con ella como al inicio, no la

mira con la misma admiración, no hace todo por conquistarla, no muestra su adoración hacia ella... piensa que ya no la ama. Piensa que ha encontrado otro amor. Y en Vronski vemos todo lo contrario: todo lo que la ama y la frustración y el sufrimiento que siente al no poder hacerla feliz por no poder casarse con ella.

Ana está cada vez más celosa y dependiente de Vronski. Cada vez que él sale de casa para irse unos días, ella enloquece más y más de celos. Entra en pensamientos muy negativos y autodestructivos. En los momentos de soledad, sólo puede parar el pensamiento con morfina. El imaginar que Vronski deje de amarla es peor que la muerte. En su desesperación, tiene fantasías de suicidarse para así vengarse de Vronski y de su marido por no concederle el divorcio. En un momento de sinceridad le dice a Vronski:

> —¡Si supieras lo cerca que estoy de una desgracia en un momento así y el miedo que tengo de mí misma!
>
> —Dime lo que debo hacer para que estés tranquila. Estoy dispuesto a hacerlo todo con tal de que seas feliz —insistió Vronski conmovido por la desesperación de Anna—. ¡Qué no haría yo, Ana, para librarte de ese dolor!

Vemos en Vronski un hombre desesperado ante una mujer que sufre mucho y que ha idealizado el amor tanto que cada vez se aleja más de poder sentirlo. Nunca va a ser suficiente lo que Vronski le dé. La situación y el momento social la han encarcelado. No tiene vida propia y no puede ni salir de casa sin que la señalen con el dedo. La única vida que tiene es él y está enganchada al amor como a la morfina. Necesita un amor que la esté admirando y reconociendo todo el tiempo. Como él no puede sostener esto necesita tomar aire.

> Culpaba a Vronski de todo lo penoso de su situación. Como no tenía un motivo concreto para estar celosa, Ana se lo inventaba. Si Vronski la amara, comprendería el agobio de su situación, ya haría todo lo posible por sacarla de ella. Necesitaba la sociedad y había colocado a Ana en una posición terrible, cuyas molestias no quería comprender. Y también por

> su culpa estaba separada para siempre de su hijo. (...) Soy una mujer perdida, una piedra que cuelga de tu cuello...

Después de una pelea con Vronski en la que estuvieron reñidos todo un día, a Ana se le presenta la idea de la muerte como último recurso para resucitar el amor en el corazón de Vronski y para castigarlo. De nuevo imagina suicidarse tomando una sobredosis de opio. Pero va a reunirse con Vronski en la estación de tren después de que él se haya ido. Allí, desesperada y aturdida por una multitud de gente, sólo ve suciedad y fealdad en los seres humanos. El ruido se le hace insoportable. Sus pensamientos locos también se le hacen insoportables.

> No puedo descubrir una situación en la que la vida no sea un tormento, que nos han creado a todos para sufrir y que lo sabemos, pero que buscamos medios para engañarnos. Y cuando uno ve la verdad, ¿qué puede hacer?... ¿Por qué no apagar la vela cuando no hay nada que mirar y todo produce repugnancia? Todo es mentira, todo es falso, no hay más que engaño y maldad...

Finalmente, Ana se arroja a las vías del tren y muere arrollada.

Ariane en Bella del Señor'. Mucho menos conocida que *Ana Ka- renina* y también magistral me parece la más reciente novela *Bella del Señor,* de Albert Cohén, en la que uno de los personajes —Ariane— es del tipo en cuestión. Le he pedido en este caso un análisis ilustrativo a Nuria González, que también comprende el E3 sexual a través de años de trabajo en sí misma.

Ariane Cassandre Corisande d'Auble, como nombre de soltera, es una joven aristócrata que vive en Ginebra. Los Auble son una familia de sabios, moralistas, banqueros y un montón de pastores. Corren los años 1935-1936 y Ariane es la mediana de tres hermanos. Su madre murió al dar a luz a su hermana Eliane. No recuerda nada de ella. Su padre, pastor y profesor en la Facultad de Teología, murió cuando eran aún muy niños.

Sus hermanos Eliane y Jacques murieron en un accidente de automóvil. Al morir su padre fue, junto con sus hermanos, a vivir a casa de su tía paterna, la tía Tantlérie, con quien vivió y se educó hasta que, ya mayor de edad, y sintiéndose rebelde se marchó de su casa.

Marcada su infancia y adolescencia por su austera tía, que no le demostraba su afecto, aunque era profundo, desarrolla Ariane una obsesión neurótica hacia la muerte, pues creyendo velar de la mejor manera por sus intereses espirituales, la tía les hablaba, a ella y a su hermana, de la muerte para prepararlas para la vida eterna. Les leía relatos de niños modelo, agonizantes e iluminados, que oían voces celestes y se regocijaban en morir. Quizás de su tía le venga también a Ariane, el temor inconsciente al pecado, y la separación entre lo sagrado y lo profano.

De adolescente, Ariane pasa por una neurosis religiosa, un vacío espiritual. Había dejado de creer o, mejor dicho, creía que había dejado de creer. Cursa una licenciatura en letras y en la universidad conoce a una emigrada rusa, de la que se siente muy cercana, y experimenta con ella una profunda amistad e intimidad. Es importante para ella esta relación, pues le descubre qué es sentirse acompañada y en un vínculo íntimo. Siente que es amor, pero puro, o casi. Al morir su amiga, se siente sola en el mundo; su círculo social, primos, parientes lejanos y conocidos la rehuían por su fuga con «la revolucionaria rusa». Intenta suicidarse.

En esta situación, aparece Adrien Deume, que se alojaba en su mismo hotel, la ayuda, la asiste, la cuida, se ocupa de ella y le propone matrimonio. Ella, necesitada de una persona buena, que se interese por ella, que la admire, y sintiéndose una desclasada, acepta. Además, está sin un céntimo, desprovista de medios para defenderse, pues no sabe hacer nada, ni siquiera de secretaria.

Así, tiene arranques de mal humor con su marido, por los que se siente una mala mujer y se propone ser buena. Inhibe su deseo genuino, no lo escucha, y hace lo que es moralmente bueno, pero ella siente dentro de sí una fuerza, un impulso, un deseo que no expresa, provocándole

arrebatos. No se siente a gusto, es una insatisfacción interior, un no querer lo que tiene a su alrededor y está siempre anhelando otra cosa, sintiéndose mala por sentir así, con la necesidad neurótica de volver a ser buena. Y así se mantiene en este movimiento conflictivo, perturbador y engañoso, entre ser buena y ser mala.

Aburrida en su matrimonio, vive a disgusto con su marido y con los tíos de este. Detesta a la señora Deume, falsa, hipócrita, perdida por aparentar, por sentirse más, pero en el fondo miserable; le es más simpático el señor Deume, que la trata bien. Se cobija en su dormitorio, en su soledad, donde da rienda suelta a su fantasía (quiere escribir una novela, fantasea con las montañas del Himalaya, inventa historias de animales). Le resultan más creíbles las historias que ella misma se cuenta. Se recrea y encuentra refugio en su mundo interno. Se lleva bien con los animales, los ama: «Si los quieres mucho, de mayores no te harán daño», dice. Mantiene un tono infantil, ¡nocente, inmersa en su mundo.

Ariane ha sido cuidada desde bebé por Mariette, sirvienta sencilla, plana, terrenal, no burguesa, poco culta, sincera, transparente, «al pan pan, y al vino vino», fresca. Quiere a Ariane, quien con ella se permite ser más espontanea, salir de las formas correctas, a no ser que haya alguien delante. Es cariñosa con ella.

Por dentro, tiene crítica: hacia el entorno en el que vive, hacia su marido, hacia la tía de su marido, hacia los flirteos de otras mujeres con el que luego será su amante, hacia la hipocresía... Tiene crítica y la guarda para sí, no la expresa. Hay en ella una gran soledad implícita. Anhela tener una amiga a quien contarle todo.

Rechaza el contacto carnal con los hombres, no le gusta el sexo con su marido, se refiere al sexo como «cosas sucias, horrendas». Fantasea con la imagen de un hombre y, en su fantasía, sublima la relación. A él le vive como «el señor» y a sí misma como la «discípula fiel». Necesita sentirse un tanto desdeñada por él; es entonces cuando se convierte ciegamente

en su sierva. Le respeta, le admira, le sirve, sintiéndose en una misteriosa intimidad. En un marco sagrado. Sólo así puede entregarse.

Vanidosa, en una sociedad vanidosa —donde lo que importa antes que nada es tener muchas relaciones y un estatus social, donde las persona interesan en la medida que ofrecen esto, si no, no son «aprovechables»—, sus relaciones son superficiales. Es una sociedad clasista e hipócrita, de falsa amabilidad. Las mujeres han sido educadas para ser nobles, elegantes, distinguidas, para así poder acompañar a sus importantes maridos. Y Ariane es de apariencia amable y bondadosa, paciente, dulce.

Y de nuevo hay distancia entre lo que siente por dentro y lo que muestra por fuera, dice sí cuando para ella es no: ante la demanda de su marido de ser escuchado, ella, esposa modelo, adopta una sonrisa fija, un gesto de impostada comprensión, le contesta amablemente, sin dejar de sonreírle. Muestra paciencia y dulzura, pero todo esto de una manera forzada, no auténtica; en realidad no quiere, no le apetece, lo que quiere es que la deje dormir, pero le complace, aguanta sin chistar... Y cuando desvela su otra cara, su protesta, recibe reproches: «No eres muy amable conmigo». Entonces se enfurece, adopta una expresión marmórea, obcecada y dura. Se convierte en una loca fría, insensible. Indignada y sintiéndose víctima, desencadena todas sus armas: acusa, precisa y mordazmente, enumera hechos, fechas, lugares, es locuaz, ingeniosa. Se siente sincera, cree en lo que dice. Está segura de la justicia de lo que defiende y en esto estriba su fuerza, que le permite aplastar a su adversario. «Toda esa mala fe con perfecta buena fe, porque es honrada». Sostiene su enfado en su honradez y en la justicia de sus argumentos. Y, sin embargo, todo esto la convierte en una mujer débil.

Tiene también otras formas de mostrar su malestar, pero ninguna de ellas explícita y directa: dolores de cabeza, indisponibilidad, etc. Y después del enfado, viene la culpabilidad, y lo que hace es pedir perdón, vuelve a su patrón de esposa modelo, de hacer lo que se espera de ella, y

se pone sumisa: consiente en tener sexo sin quererlo. No lo disfruta, le desagrada, pero se mantiene en ello. Dice una cosa y piensa otra. Es capaz de decir «sí, muy bonito», cuando está pensando «vete, lárgate». Y así, vive una vida de inautenticidad y autoengaño.

Y es entonces cuando conoce a Solal, el que luego será su amante, cuando más muestra su vanidad y cuando más su núcleo caracterial se pone de manifiesto: la suya es una vanidad puesta al servicio de un otro, de su amante en este caso, pretendiendo ser la mujer perfecta para él, ser bella para él, prepararse para él, tener buenos modales, gustos exquisitos y ser adecuada para él, para que él la ame.

Tras ser inteligentemente seducida por Solal —romántico, seductor, seguro de sí por estar en pleno juego sexual, buen conocedor del arte de la seducción, consciente de la hipocresía en la que vive, emocional, apasionado—, cae enamorada, en un marco de sublime amor, donde todo parece sagrado y puro, se rinde al amor entre ella y él, donde desde el principio le toma como su señor; está feliz, pues se siente «su bella», puesto que él ensalza su belleza. Sentirse la «bella del Señor» le hace sentirse en la gloria, la llena, la satisface, la colma de júbilo y de una sensación de plenitud sin igual. Nunca se había sentido así, tan plena.

Le gusta que él la ensalce, ser tanto para él le da un sentido, un valor. La experiencia de que él la conoce, incluso mejor que ella así misma, y que sea el único que la conoce, le da una sensación de fusión, de transparencia, de entrega, de total intimidad. Se entrega, desnuda (por dentro y por fuera), no guarda nada para sí, no guarda intimidad consigo misma, no tiene secretos, no hay barreras, ni fronteras, la fusión es total, hay hermandad de almas... y siente que eso es el amor, el amor con un hombre.

Se da, por tanto, una pérdida de la individualidad, de la diferenciación. Esta es la necesidad neurótica: sentirse en fusión con el otro para existir. Siente que con él ya todo tiene un sentido, ella vibra, está viva. Entonces aparece la mimetización: ante la necesidad de sentirse unida

a él, quiere que le guste sólo lo que a él le gusta, toma sus aficiones como propias, también sus opiniones, modos, costumbres, estilo. Le tranquiliza que les gusten las mismas cosas, y si no coinciden, piensa que él tiene la razón.

En el sexo encuentra la máxima expresión de su neurosis. Ella se entrega al placer de él, le toma como su dueño, le insta a que disfrute con ella. Sentirse su mujer y su sierva la llena y así cree que le ama. A través de los cuerpos unidos, del máximo placer compartido, siente la máxima expresión de la fusión del alma y del cuerpo, llegando al éxtasis.

> Marcha triunfal de amor. Oh aquella noche, oh la consagración y el bendito peso sobre ella, y el amado rostro inclinado, y las treguas que daban pie a que se unieran sus labios, y por fin el júbilo y los sollozos de ella. Su mujer, era su mujer y lo veneraba, su mujer, su sacerdotisa, su sierva y servidora, colmada con darle su profundidad y que él estuviese en ella, feliz en ella extasiaba con la felicidad del amado en ella, monja de su señor. Oh, amada, por fin amada. En la banquisa había florecido el agavanzo.

Para ella, ser deseada equivale a ser amada, se convierte en una acreedora de amor. Necesita que su amante le constante casi constantemente que es amada, y esa constatación la obtiene a través de ser deseada a través del sexo, así que se vuelve exigente de su ración de amor. «Dulce y dócil sierva, tremendamente exigente», dirá su amado.

En lo social, es torpe, cuando tiene que relacionarse con otras personas para gestionar algo suyo se intimida, se siente cobarde, no va a por lo que quiere, a no ser que su amado esté por medio, que sea algo para él. Se siente débil en el trato con otras personas. No pide directamente lo que quiere, sino que da muchas vueltas. Para pedir algo, se lo prepara de antemano, hace un ensayo general interno, porque es un gesto que le cuesta hacer y porque se desconecta de lo que realmente quiere. De nuevo le falta espontaneidad, perdida en la búsqueda de las formas correctas, en ser buena y adecuada.

Ariane deja a su marido, escribiéndole una amable carta, explicándole que no puede hacer otra cosa pues Solal es el amor de su vida —y en esto sigue fiel a su estilo caracterial. Los amantes viven el uno para el otro, orgullosos de su amor y de su pasión, extasiados, aislados del mundo; ella, en la idealización de que ese amor es todo cuanto necesita para vivir; él, por el rechazo que vive al ser judío. Pero, al encerrarse en su relación, son presos de ella, y la pasión se va apagando. Ella se decepciona: ha construido la farsa de una pasión inmutable. Él es consciente de ello, pero ella no quiere enterarse: «Sólo el consciente de aquella mujer lo adoraba... Pero su subconsciente estaba harto de aquel papel. Pobre amor, era infeliz y no quería saberlo».

El subconsciente de Ariane no perdona a su amado el obligarla a vivir aislada. Su ser más interno está harto de él y, quién sabe, quizá no le haya querido nunca, hasta puede que no sea su tipo, ya que fue conquistada inteligentemente, expuesta al primero que la librase de su marido. Y cuando embaucado y forzado su subconsciente le amó, le amó sobre todo contra su marido. Le amó en el papel de excepcional amante que estaba ávida por desempeñar, papel que Solal le permitía por fin interpretar, siendo este uno de sus deseos de niña. Así, se entrega a un hombre que la ha seducido, que se ha fijado en ella, que la ha ensalzado y admirado, que la ha visto, sin que medie realmente una elección por su parte. ¿Realmente le ama? ¿O lo que realmente ama es su ideal de amor y su papel de amante?

Y llega su secreto: Ariane le cuenta a su amante que ha habido otro hombre, justo antes de entregarse a él. Se lo cuenta porque le pesa demasiado. En esa necesidad neurótica de transparentarse con el amado, necesita contarle todo, no puede guardarse nada para sí, es una manera más de ser uno con él, de renunciar a la propia intimidad. El amante se da cuenta de la facilidad de ella para dejarse embaucar, de dejarse engañar por gratitud sexual, y ve también su indulgencia, todos ellos mecanismos de su carácter. Y le reprocha: «Para ti la nobleza consiste en decir

palabras superfinas y en no pronunciar otras palabras, consideradas viles, pero en hacer exactamente y lo más a menudo posible lo que las palabras viles designan.» De nuevo, inautenticidad y autoengaño.

Solal cae en un tormento de celos que no puede controlar. Consciente también de que esto aviva la relación, llega a enloquecer presa de sus celos. Se atormenta con sus pensamientos, con su desconfianza, cae en la locura... y la maltrata con su sarcasmo, la insulta, la pega. Y ella consiente, no pone límite. Hay tras esto una sumisión, pero hay también una compasión hacia él, hacia su locura, y un amor hacia ellos mismos, que las siguientes palabras ilustran:

> Sujetándola por el pelo, golpeó la hermosa cara. Te lo prohíbo, dijo ella con su maravillosa voz de niña. ¡Te lo prohíbo! ¡Por ti, por nuestro amor, no me pegues más! Para ocultar su vergüenza con una vergüenza aún mayor, pegó él de nuevo. ¡Sol, amado mío!, gritó ella. Él le soltó el pelo, conmocionado hasta el fondo del alma por aquel grito. ¡Amor mío, no, no debes, sollozaba ella, no me lo hagas más, amor mío, por ti, no por mí, amor mío! Déjame respetarte, amor mío, sollozaba.

Solal se corta las venas, avergonzado de hacerla sufrir. Le trasladan al hospital y se salva. Luego, ella enferma de pulmonía. Se terminan los celos. Todo parece calmarse. Vuelven a su antigua vida, ridicula, aburrida, aislada. Caen en un estado de soledad insoportable y ambos buscan recursos. Ella echa mano de libros atrevidos, de sueños inventados, de llamar incluso a otra mujer (antigua amante de él). Ya no se desean, se aburren juntos, son víctimas de una pesada normativización. Incapaces de aceptar el desengaño de la pasión, incapaces de salir de su prisión, incapaces de vivir de otro modo, deciden dejar este mundo, esta vida sin sentido, para encontrarse en el más allá. De mutuo acuerdo, ella echa el polvillo de las cápsulas en el agua, para ella y para él. Ambos dignos, amándose, juntos, apretándose.

> Abrázame, apriétame fuerte, dijo. Él, entonces, la abrazó, y la apretó. Más decía ella, apriétame más, apriétame más fuerte... Con voz queda y febril,

> le preguntaba si se encontrarían después, allá, y sonreía ella misma diciendo que sí, que se encontrarían allá sonreía diciendo que estarían siempre juntos allá, y sólo el amor de verdad, sólo el amor de verdad allá. (...) Él, entonces, le cerró los ojos, y se levantó, y la tomó en sus brazos, grávida y abandonada, y caminó a través del cuarto, llevándola, contra él apretándola y con todo su amor meciéndola, meciendo y contemplando, muda y tranquila, a la enamorada que tanto entregara sus labios, que tantas cartitas fervientes dejara al alba, meciendo y contemplando, soberana y blanca, a la ingenua de las citas en la estrella polar.

Silgar en 'Pétalo carmesí, flor blanca Particularmente revelador, no sólo por lo extenso, sino por su transformación sanadora, me parece el personaje de Sugar en la novela de Michel Faber. Se trata de una prostituta que logra emanciparse a través de grandes esfuerzos que implican la superación de su dependencia y autodesvalorización.

El nombre que le da Faber a su personaje, Sugar, pudiera ser un apodo para el tipo humano que encarna en su protagonista, orientado hacia la seducción y la intimidad, y también es significativo que el autor nos muestre al personaje en la profesión de prostituta, pues aun en una mujer aristocrática, la seducción de un E3 puede sugerir una venta de sí.

En este caso, se trata de una prostituta fina, y por lo tanto con posibilidad de éxitos mayores que sus compañeras en un barrio miserable de prostíbulos. Tiene buen gusto en el vestir, de modo que puede atraer a gente de más clase que las demás, y tiene cultura y le gusta leer. Es así como seduce a Rackham, el perfumista o, más bien, el hijo de un perfumista (un E3 social) que hasta ahora no se ha interesado en trabajar en la empresa de su padre. Esto cambiará después de conocer a Sugar, pues la muchacha no sólo le da placer, sino que, con la combinación de su cultura y su disponibilidad a complacerlo en todo, lo enamora.

Describe Faber detalladamente el primer encuentro entre ellos: Rackham va a buscarla a un bar, y la espera durante mucho rato en compañía de sus colegas, que comprenden su preferencia y mantienen su relativa distancia, mientras beben juntos. Cuando Sugar aparece, viene mojada por la lluvia y una de las muchachas junto a quien la espera le dice: «Ven aquí, que tenemos asiento para ti». Sin responderle, Sugar se dirige directamente hacia Rackham, como si hubiera sido esa su intención desde el comienzo, y lo saluda respetuosamente. El no sabe juzgar si sus rasgos faciales son defectuosos o de una belleza extraordinaria, pero poco a poco los ademanes de la mujer lo van decidiendo por esto último. Hay algo de ella que no es propio de una *lady*, pues se ve que ha venido corriendo y le cae el pelo sobre la cara, pero esto le da mucho encanto y vitalidad, y además su manera de hablar evoca algo de nobleza, y siente él que sería un honor tener con ella una mayor intimidad. Ella lo mira en silencio en cierto momento, como preguntándole: «Bueno, dime lo que quieres»; ya que él no lo dice, le explica simplemente que no se preocupe, pues está dispuesta a hacer todo lo que él desea.

Comenta el autor a propósito de este intercambio: «Nunca hubo un contrato matrimonial más explícito», y comprendemos la importancia de ello un poco más adelante, al saber que Rackham es uno a quien anima una pasión de hacer con las mujeres lo que le da la gana. No sólo busca una mujer con rasgos de nobleza, sino una que pueda hacer entrega de sí como objeto sexual, sin expectativa de empatia o miramientos. Pero continúa aún la conversación entre ellos en la taberna durante mucho tiempo, en que hablan de libros, y queda encantado Rackham con la cultura literaria de esta mujer tan atractiva, que confirma su percepción de ella como un ser noble y digno, a diferencia de una prostituta vulgar.

Cuando llegan por fin al prostíbulo, después de correr bajo la lluvia y por el fango de las calles en la noche, Rackham está exhausto y ya muy borracho, y pronto se queda dormido tan profundamente que al despertar ha vaciado en la cama su vejiga. Para Sugar esto no es ningún problema, y diestramente le quita los pantalones y lo lava; y cambia las sábanas, en tanto que él, avergonzado al comienzo, termina dejándose hacer. Una vez limpio, ella acaricia su pene para volverlo a la vida, se lo pone en la boca y con ello le concede un sueño que otras prostitutas le habían negado.

Cuando vuelve a casa, Rackham ya está enamorado, y no se conforma con que Sugar sea alguien a quien tenga que compartir con otros hombres. Quiere tenerla en su propia casa como sirvienta y ello le resulta un estímulo para aplicarse al trabajo que ha rehuido hasta entonces. Y su padre, feliz antes su decisión de hacerse cargo de la perfumería, comienza ya por participarle una mayor fracción de las ganancias.

Es justamente la cultura de Sugar lo que le permite a Rackham darle un cargo digno en su casa y, al encargarle la educación de su hija, no sólo siente que está tomando posesión de ella, sino que se imagina a sí mismo como un salvador.

Mientras tanto, nos muestra Faber algo de la vida matrimonial de Rackham, que trata a su mujer con tal desprecio que ella termina un día suicidándose. No nos muestra toda la transición de la relación con Sugar, pero sí nos hace partícipes de cómo esta llega a ser semejante a la relación con su esposa. Rackham pierde su interés sexual y se comporta como un patrón, con tanta pasión por el mando como poca sensibilidad hacia las personas con quienes vive.

Mientras tanto, Sugar se desquita en su diario íntimo, como los lectores ya se han enterado desde el momento en que Rackham

dormía en su cama durante la noche de su primera visita. No sólo escribe Sugar acerca de sí misma, sino que escribe ficción, y en lo que escribe se refleja su ansia de libertad y su desprecio por los hombres que la han utilizado. Sólo una cosa le aporta su vida con Rackham: el despertarle un sentimiento maternal hacia la niña a quien enseña ahora como institutriz —y que ha vivido tan abandonada y falta de contacto con su padre como todos los demás.

Rackham ya ha llegado a depender de Sugar para su vida profesional, pues ella lo acompaña durante las horas de correspondencia, siempre con consejos justos, y lo guía incluso en las decisiones comerciales o iniciativas industriales propias de su trabajo, orientada por su buen juicio y conocimiento de la gente. Pero llega al momento en que se entera Rackham de que Sugar ha quedado embarazada, lo que representa un posible escándalo. Reacciona despidiéndola con un pago miserable, y Sugar, después de haber tenido que provocarse un aborto, decide partir secretamente con la hija de Rackham, aparentemente sin mayor preocupación por la posibilidad de vivir bien de sus ahorros y de sus talentos, y satisfaciendo además su incipiente llamado a la maternidad.

Se ha invertido su posición ante la vida, de modo que el ansia de liberación que hasta ahora sólo encontraba una satisfacción imaginaria en lo que escribía, se hace concreta y toma ella las riendas de su destino.

Ilustración cinematográfica del Ey sexual

Kimmy
La boda de mi mejor amigo (P.J. Hogan, 1997)

Aparece el E3 sexual muy a menudo en el cine, y lo ilustra bien Joan na Kramer, la mujer en *Kramer contra Kramer* (Robert Ben- ton, 1979). También lo representa la película *Eyes Wide Shut* (Stanley Kubrick, 1999). He preferido, sin embargo, hablar de *La boda de mi mejor amigo* en este comentario por el contraste que muestra entre el subtipo sexual y el social.

Aparece Julianne en el aeropuerto al que ha ido con Michael, su mejor amigo, para recoger a Kimmy, su prometida, a la vista de su inminente boda, y nos llama la atención su efusividad cariñosa y sonriente. Le hace ilusión conocer a Julianne, la mujer de quien Michael le ha hablado a través de mucho tiempo con amor; le dice incluso: «Ahora todo está perfecto, pues nunca he tenido una hermana». Minutos más tarde, Kimmy incluso invita a Julianne a ser su dama de honor. En diversas escenas, Kimmy reacciona con incuestionable amor y con las mejores intenciones, y nos llama la atención por la ausencia de susceptibilidad en ella, que seguramente deriva de su intenso amor y de lo segura que se siente con su pareja. En un momento dado le dice a Julianne: «Tú ganas, a ti te tiene en un pedestal y a mí me tiene entre sus brazos.» Podríamos pensar que en ello se manifiesta el aspecto sano de un E3 sexual, pero también es cierto que Kimmy cuenta en algún momento que quiere trabar una amistad íntima con Julianne para protegerse de su competencia.

También reconocemos la actitud de un E3 sexual en el hecho de que Kimmy se está adaptando a las preferencias de Michael;

tanto es así que sus planes para la luna de miel son los de seguirle a través de los diferentes lugares en que tiene que trabajar, renunciando así a ninguna preferencia personal. Incluso cuando Ju- lianne convence a Kimmy de que no renuncie por completo a su carrera, y Kimmy se atreve a pedirle a Michael que considere la oportunidad de un trabajo más estable con su padre, ella da inmediatamente un paso atrás cuando él reacciona con rabia. Obviamente, para Kimmy, el amor de pareja es la única consideración importante (a diferencia de Julianne, para quien el trabajo y el estatus vienen en primer lugar).

Aunque el filme no muestra una transformación en el carácter de Kimmy, nos permite observar de manera muy clara el contraste estilístico entre el E3 sexual y el social, por lo que nos aporta el contrapunto entre las dos mujeres y entre sus gestos, y una claridad que no podría encontrarse en una película con un protagonista único. Kimmy es una típica *american sweetheart* que rezuma dulzura y delicadeza, en tanto que Julianne encarna valores más bien masculinos y hasta se viste en algunas escenas con trajes de hombre.

TT""

E3 SOCIAL Y SU BÚSQUEDA DEL PRESTIGIO

El Ráfaga. Incluye Canetti, en su colección de cincuenta caracteres, uno cuyo nombre se traduce al castellano como el Ráfaga, que resalta la hiperactividad y frialdad que distinguen a este subtipo de los otros dos:

> En otros tiempos, el Ráfaga habría llegado con el viento, ahora hay medios más rápidos. No bien aterriza su avión en Bangkok, ya está mirando el horario de salidas hacia Río y se hace una *reservaría mentalis* para Roma. El Ráfaga vive en el torbellino de las ciudades. En todas partes hay algo que comprar, en todas partes, algo que aprender.
>
> Le gusta vivir en esta época, pues, ¿cómo habría sido antes? ¿adonde iba uno? ¡Y cuán molesto y peligroso era viajar! Hoy en día se hace sin ningún esfuerzo adicional. Basta con nombrar una ciudad para haber estado en ella. Tal vez hasta vuelva uno a visitarla, todo es posible si se ajusta al ritmo huracanado de la época. La gente cree que él ya ha estado en todas partes, pero es él quien mejor lo sabe. Se construyen nuevos aeropuertos, surgen nuevas compañías. Que unos ancianos temblorosos sueñen con pacíficas travesías en barco: les desea muy buen viaje en sus poltronas de cubierta, para él eso no cuenta, tiene prisa.
>
> El Ráfaga tiene su propio idioma, compuesto por nombres de ciudades y unidades monetarias, especialidades culinarias y vestimentas exóticas, hoteles, playas, templos y clubes nocturnos. También sabe dónde, en determinado momento, hay una guerra: podría resultarle molesta. Sin embargo, en las zonas aledañas se escucha un estruendo especial, y si no es demasiado peligroso, él añade su propia ráfaga, se pasa allí dos o tres días y cambia luego velozmente a una zona pacífica para observar el contraste.
>
> El Ráfaga carece de prejuicios. Encuentra a los hombres iguales en todas partes: siempre quieren comprar algo. Se aglomeran en las tiendas, ya sean de ropa o de antigüedades. En todas partes hay dinero, aunque sea diferente, en todas partes se cambia. Que le enseñen un lugar del mundo donde no haya manicuras ni barrios po

bres. Siempre que no dure demasiado, nada humano le es ajeno, muestra interés y comprensión por todo. Un Ráfaga al que se le permita actuar, no le guardará rencor a nadie, el mundo iría de maravilla si todos fueran como él. Todos llegarán a serlo, pero es mejor vivir mientras no lo sean. El Ráfaga-masa no será ningún placer. El otro lanza un rápido suspiro, lo olvida y se escapa en el próximo avión.

Este es el tipo de persona cuya meta fundamental en la vida es la del éxito. La pasión por el éxito va aparejada a la pasión por el estatus, y es difícilmente separable el fenómeno del estatus hoy en día de aquel de la riqueza, pues implícitamente nuestra cultura desprecia y acusa a los pobres en tanto que premia y beneficia a los ricos. Ser rico, dice una importante voz de nuestra cultura, es tener éxito; el éxito se mide a través de la riqueza, y la riqueza es poder.

La observación de animales y pájaros nos dice que es ya parte de nuestra vida instintiva el desear ser vistos, y sabemos que los niños no sólo necesitan de la atención de sus padres sino que sufren por su desatención, y que una gran frustración de la necesidad de ser visto interfiere con su desarrollo, especialmente por cuanto la reacción a este trauma de la *soledad social* lo aleja de su propio fin y lo desconecta de los valores intrínsecos, volviéndolo una especie de robot que se alimenta de gloria y aplauso.

Digamos que todas las personas buscan amor, pero algunas terminan olvidando que es amor lo que buscan; pues en algún momento se desvía su búsqueda de amor hacia una búsqueda de aquel brillo o éxito que pudiera indirectamente llegar a traerles el amor; y así, lo que fue un medio, traumáticamente termina volviéndose un fin cuando la persona se desconecta de su realidad psíquica y se transforma en algo así como el hombre de hojalata del Mago de Oz.

Gatsby y Fitgerald. Francis Scott Fitzgerald, cuya personalidad fue claramente la que estoy describiendo, explicó la transformación de la sed de amor en la sed de gloria en su novela *El gran Gatsby,* y es interesante que, en ella, el personaje que se muestra sea uno en que el fraude de una falsa apariencia haya llevado a una actividad criminal, lo que hace muy dramático el contraste entre ser una *gran* persona, como ya anuncia el título de la novela, y el ser *en realidad* una persona execrable, como acaba pensando su entorno cuando llega a saberse que su fortuna se basaba en el mercado negro de licores.

Madame Bovary. Semejante pero diferente es el caso de Emma Bovary, pues, aunque ella sea considerada igualmente una dama elegante en su pequeño pueblo, también se descubren, al final de la novela de Flaubert, sus actos delictuosos: el adulterio, el endeudamiento irresponsable y, por último, el autoenvenenamien- to, aunque estos no afectan directamente más que a la familia.

Explica Flaubert cómo su personaje, ya cuando asistía a la escuela de las monjas (donde su falta de satisfacción en la realidad inmediata la llevaba a una religiosidad erotizada y a la ensoñación que implicaba la fantasía de volverse importante a través de la cercanía de Dios), sentía a Dios mismo como un gran padre que no tuvo, que le infundía un valor que no sentía tener; y explica también cómo este sueño se terminó transformando en el sueño de amor. Pero, así como su deseo de amor fue frustrado por el hombre aburrido que fue su padre, también fue frustrado por el hombre aburrido con que contrajo matrimonio: el doctor Bovary; por ello, en su deseo de encontrar un gran amor, se interesó en la «gente de sociedad»; y aunque lo que busca es a personas interesantes, se va perdiendo en la elegancia y en el éxito. Pero los círculos sociales a los que accede, el éxito, necesita de vestidos y

de dinero; por lo que un mercader, que se aprovecha del vicio de sus compradores, endeuda a Emma Bovary hasta el embargo de los bienes de su familia.

Al fin de la obra, la medida en que se ha ido endeudando hace que no pueda seguir ocultándolo, y por ello decide quitarse la vida. Escribe una carta diciendo que se suicida, pero nada dice de los amantes que motivaron las deudas, prefiriendo morir a que se sepa la verdad y a la consiguiente pérdida de reputación y la vergüenza de que toda su vida haya sido una apariencia.

Los rasgos de carácter que sobresalen en su historia son, aparte de su esperanza de felicidad en un amor que la eleve a un rango superior, su agresión y su frialdad —especialmente respecto al marido, y también hacia su niña. Aparte de ello, es una mujer fuerte a quien le fascina el brillo y el rango, y que necesita para elevarse más dinero del que tiene.

Podemos apreciar su fuerza en el mismo desprecio hacia su marido, y también en el encuentro con el notario al final de la novela, o en aquel hacia su viejo amante Rodolfo, que no está dispuesto a prestarle el dinero que ella le pide. Además de ser fría y dura, naturalmente es alguien que vive detrás de una máscara: no quiere que su marido sepa de las deudas en que se ha metido porque eso sería confesar sus infidelidades, que han venido a complicar su ensoñación de los salones, su idealización de los ricos, la búsqueda de ser entretenida. Y aunque haya algo válido en su sentir que su marido es un aburrido, también es parte de su sed de prestigio el buscar a alguien más apreciado. Emma había puesto las esperanzas en que su marido, a través de una operación, se convirtiese en una celebridad médica operando a un cojo; pero al final, después de su fracaso, ya no lo pudo querer, al estar su capacidad amorosa muy unida al estatus y el brillo, al ser Charles Bovary un hombre mediocre.

Becky Sharp. Un retrato temprano y extenso del E3 social nos lo ofrece Thackeray, en su famosa novela *Vanity Fair* (o *La feria de las vanidades)*, a través del personaje de Becky Sharp, cuyo nombre ya sugiere no sólo la agudeza (que nos parece una segunda naturaleza de este tipo humano) sino que una familiaridad amistosa que también es propia de los que aprenden temprano en la vida a trabar fácilmente amistad con quienes los rodean.

Al comienzo de la novela, conocemos a Becky cuando todavía asiste a una escuela para señoritas, y presenciamos su graduación al final de este aprendizaje, tras comprender que se trata de una huérfana. Deja Becky esta escuela en compañía de su amiga Amelia Sedley, en cuya casa está previsto que permanezca durante nueve días antes de acudir a su primer empleo como institutriz en una casa de nobles, y pronto llama la atención de los parientes de Amelia como una muchacha que no pierde ocasión de buscarse un marido. Pone sus ojos sobre el hermano de Amelia, que viene de vacaciones de la India y es manifiestamente una persona poco atractiva. Siendo este un gordo tonto y borracho, llama la atención de todos la hipocresía de las declaraciones de Becky, que dice encontrarlo muy atractivo.

Está por declararle su amor a Becky el coronel Sedley cuando la intervención del novio de Amelia logra disuadirlo, y con ello pierde ella el rango y la fortuna que había esperado conquistar en tan breve tiempo; pero ya logrará pronto un marido rico y de distinción después de presentarse a su primer trabajo.

Como mujer de un noble, Becky va ascendiendo socialmente hasta conocer al mismo rey, pero se va haciendo evidente su falta de virtud en su vida familiar y en la venta de sí misma hasta que finalmente se queda sola y convertida en una prostituta elegante.

Jezabel. La destructividad monstruosa que puede llevar la vanidad en su aspecto social fue descrita magistralmente por Irene Némi- rovsky en el personaje de Jezabel, en el cual podemos ver cómo la sed de prestigio y poder puede contaminar la vida amorosa, convirtiéndola en una vida de conquista encaminada hacia el éxito más que una vida amorosa propiamente tal. He aquí lo que me ha escrito acerca de la novela *Jezabel* Elisabetta Montonato:

En 1934, en un tribunal de París, se llevó a cabo un proceso en torno al caso de un aparente asesinato que tenía como protagonista a una bella mujer de unos sesenta años y a una joven víctima, un hombre de unos veinte. La mujer se llama Gladys Eysenach, nacida Gladys Burnera en Santa Paloma, un pueblo en la frontera entre Brasil y Uruguay, que había enviudado del financiero Richard Eysenach en 1912. La joven víctima se llama Bernard Martin, y era un estudiante de la facultad de Letras de París.

Después de escuchar el testimonio de diversas personas, se airean toda clase de detalles de la vida de Gladys: su infancia, sus malas relaciones con su hija, su fama de femme fatale, su fijación con la belleza y la juventud... Gladys tiene además un inmenso patrimonio heredado de su marido, y se hace hincapié en la corrupción de toda una vida dedicada a las fiestas, los bailes y los romances fugaces.

Tras todos estos detalles morbosos, el presidente del tribunal sentencia a Gladys a cinco años de prisión al presentar el caso como un simple delito de pasión, llegando a la conclusión lógica de que la causa había sido el «terrible demonio de la sensualidad que afecta a las mujeres a lo largo de los años y las empuja a la culpa y al deshonor.» Pero Gladys insiste en que merece un castigo mucho más severo. Su historia no es tan simple como pudiera parecer...

Los devastadores efectos de su incesante deseo de seducción se manifiestan por primera vez durante una estancia en Londres, en la casa de

su prima Teresa Beauchamp. Después de haber probado la alegría de las fiestas y los numerosos bailes en los que participa, escenario perfecto para mostrar su encanto y su belleza, Gladys busca una primera confirmación de su poder seduciendo al marido de Teresa, empujándolo primero a declararse y rechazando sus avances más tarde: «...y la cara tan joven se convirtió en la cara de una mujer, astuta, codiciosa y cruel. Qué placer ver a un hombre a sus pies... ¿Amor? No, el placer de ser amado».

Más tarde conoce y se casa con Richard Eysenach, un hombre feo, fornido, un amante de la belleza femenina y la superficialidad, lo que da lugar a la vanidad y los caprichos de Gladys, haciéndola sentir como una niña frágil e indefensa en sus brazos: «El vicio no confeso que la satisfizo fue la fuente de su placer y, para Gladys, el secreto del poder que ejerció sobre él y los demás».

A la muerte de Richard, Gladys se convierte en la amante de Sir Mark Forbes, un oficial británico con un carácter fuerte y astuto, pero capaz de perder cualquier defensa frente a Gladys: «...a ella le encantaba esto, y esto fue lo que la entusiasmó: demostrarse continuamente a sí misma su dominio sobre los hombres».

Con el paso de los años, cuando la juventud cede el paso a la madurez, trayendo consigo la pérdida de la facilidad de conquista típica de la fase más temprana de la vida, aumenta el frenesí de su deseo de placer, de ser admirada: «Ese deseo de ser reverenciada, de ser amada, esa aspiración banal, común a todas las mujeres, se había convertido para ella en una pasión (...) una sed que aumentaba con los años».

Mientras tanto, la relación con Mark Forbes llega a su fin. Cansado de ocultar su relación con Gladys, pero especialmente cansado de amar a una mujer que pide absoluta adoración sin dar nada a cambio, decide irse. Gladys ahoga primero su orgullo herido ocultando su cara llena de lágrimas, pero después comienza a torturarlo revelándole sus preocupaciones y ansiedades, que giran en torno al miedo a envejecer y perder la inocencia de la juventud.

Más tarde, la conciencia de no haber sentido nunca amor en la vida, sino sólo la seguridad del placer y de la vanidad, hace que el abandono de Mark sea menos amargo. «Gladys sufrió como nunca había sufrido». Y se da cuenta de que nunca había experimentado amor sino sólo la insaciable sed de ser amada.

A pesar de que su belleza y encanto permanecen intactos con el paso de los años, Gladys continúa en su frenético e insaciable deseo de conquista y su batalla contra el tiempo: «...a ella no le importaba su belleza frágil y patética, amenazada por su madurez; necesitaba el esplendor, el triunfo insolente de la verdadera juventud».

Mientras tanto, su hija Marie Thérése crece, pero Gladys es incapaz de admitir que su niñita encantadora se ha hecho una mujer. Cuando Marie Thérése declara su deseo de casarse con Olivier Beauchamp, Gladys se ve atacada repentinamente por el miedo a envejecer, a tener que ceder a su hija el papel de mujer. Su egoísmo la lleva a pedirle a Marie Thérése que espere tres años antes de casarse. Y en Gladys se despierta el deseo de seducir de nuevo, de ser mirada no como una mujer madura, sino como una mujer abierta al deseo, a ser admirada con voluptuosidad.

La guerra estalla y Gladys recibe noticias de la muerte de Olivier en el frente. Al darle la noticia a su hija, Gladys recibe otra a sus ojos aún más terrible: Marie Thérése espera un niño. A pesar de los esfuerzos de Gladys, resulta inútil tratar de convencerla para que aborte. Marie Thérése decide tener el bebé y dar a luz sin ayuda, desangrándose y encontrando la muerte.

En los años de la posguerra, Gladys sigue siendo una mujer hermosa y aún no se ha cansado de vivir una vida enfocada a ser amada e idolatrada por los hombres. Pero ya no es tan fácil atraer miradas, no sólo por su edad, pues ya no es joven, sino porque una forma diferente de amor se extiende después de la guerra: ya no se estilan los noviazgos largos, las palabras románticas y esa clase de adoración hacia las mujeres; los

hombres se han vuelto más fríos y rápidos en el amor, y ella tiene que tratar con mujeres más jóvenes. Esto le produce una sensación de frustración y un deseo nuevo y febril de complacer y seducir: «¡Oh, Dios mío, concédeme eso una vez más! (...) una vez, una vez, placer, placer como una vez, locamente, completamente y luego suficiente, ¡bien, seré una anciana con el alma en paz!>.

En la primavera de 1930, Gladys conoce a Aldo Monti, un noble italiano que le pide que se case con él. Por primera vez, ella también experimenta un sentimiento más profundo, que va más allá de la simple atracción física, aunque Aldo Monti tiene veinte años menos que ella. «Estaba mortalmente cansada de la persecución amorosa en que se había convertido en su vida. Contar con ansia sus victorias, más difíciles y precarias cada día, ver acercarse poco a poco el momento de la solitaria vejez ».

Gladys falsifica sus documentos por el temor a que Aldo descubra su verdadera edad, lo que le impide aceptar su propuesta de matrimonio: «Si supiera cuántos años tengo y, sobre todo, cómo mentí y cuánta vergüenza siento en mi corazón, y qué gran desgracia, esa vejez que me ha vencido, me dejaría>. Dos años después, en un bulevar parisino, un joven comienza a seguir a Gladys silbando el vals de la viuda alegre. Es Bernard Martin: su nieto, el hijo de Marie Thérése. Después de contarle su historia, cómo fue criado por un sirviente y todo el rencor acumulado a través de los años hacia ella, Bernard la compara con Jezabel, la terrible madre de Atalía en la tragedia de Racine, y comienza a amenazarla, primero pidiéndole dinero y luego exigiéndole que le ayude a hacer carrera a través de su amistad con el ministro Percier. El orgullo de Gladys le impide aceptar la propuesta de su nieto. Bernard amenaza con revelar su verdadera edad a Aldo y ella entra en pánico y, ante el temor de perder el amor de su amante, mata a Bernard de un disparo.

Ilustración cinematográfica del E$ social

Julianne
La boda de mi mejor amigo (P. J. Hogan, 1997)

Ilustran muy bien este tipo los filmes que se han realizado sobre novelas como *Madame Bovary*, de Flaubert, y *Vanity Fair*, de Thackeray, y también los varios protagonizados por Julia Ro- berts, y otros como *El diablo se viste de Prada* (David Frankel, 2006) y *El abogado del diablo* (Taylor Hackford, 1997). El que he elegido para este comentario es el mismo sobre el que he basado mi comentario sobre el E3 sexual: *La boda de mi mejor amigo*, que resalta el contraste entre el tipo social y el sexual.

Al inicio del filme, vemos en un restaurante a Julianne, la protagonista, en su papel de crítica culinaria, acompañada por George, su íntimo amigo homosexual. Ella le dice que su mejor amigo, Michael, la ha llamado, y le cuenta cómo hace años terminaron una breve historia de amor con la promesa de que, si a los veintiocho ninguno de los dos se había casado, se casarían. George le llama la atención acerca de que justamente ahora está por cumplir los veintiocho, y ella se ilusiona ante la posibilidad de que el llamado tenga que ver con esta promesa. Pero enseguida la vemos responder al llamado de su amigo, para encontrarse frente a la noticia inesperada de que Michael está por casarse con una joven muy rica de la que está muy enamorado —y esto será dentro de cuatro días.

Julianne se cae de la cama de la impresión, y aunque lo felicita, es obvio que se siente muy contrariada y celosa. Se complica un poco la situación cuando Michael le dice que quiere que esté presente durante estos días en la preparación de la boda. Cuando la

vemos poco después en el aeropuerto, donde se reencontrará con su viejo amigo y conocerá a la prometida de este, Julianne le dice a George que tiene cuatro días para recuperar a MichaeL

En la película se presenta a Julianne como una mujer que no puede soportar mucho el amor romántico y no se deja besar en público. Y dice Michael: «Kimmy se deja besar todo el tiempo que yo quiera». Vemos luego cómo se le prueba a Julianne un traje para el rol de dama de honor, según le ha pedido Kimmy; Julianne observa que no se trata del color habitual, y Kimmy le explica que así debe ser en su caso, pues ella debe destacar y no se conformaría con ser como las demás.

Julianne continúa intentando crear conflictos en la pareja aprovechándose de su larga amistad con Michael y del conocimiento de sus puntos débiles. Cuando asisten a un bar de karaoke, ella insiste en que Kimmy cante, tras percatarse de la gran dificultad de la muchacha para ello; Kimmy lo hace muy mal, pero con gran encanto gracias a su falta de pretensiones. Después, aún más significativo resulta su intento por persuadir a Kimmy de que Michael debería tener un trabajo más importante y rentable, que podría conseguir fácilmente bajo el ala de su suegro, y le cuenta a Kimmy que, si ella lo deja todo por seguir a Michael, el trabajo de Michael en la empresa de su suegro le permitiría continuar con sus estudios. Al pedirle Kimmy esta concesión a Michael, él se ofende vivamente al sentir que ella no lo aprecia por lo que es y por la vida que quiere hacer, y en respuesta a esta protesta suya, Kimmy renuncia a la sugerencia de Julianne y pide excusas a su prometido.

A través de tales intentos fallidos de sabotear la relación, los novios van reafirmando su amor, y los espectadores nos vamos dando cuenta de la falta de escrúpulos de la falsa amiga, que está dispuesta a todo menos a decirle directamente a Michael que lo ama. A través del teléfono, George le recomienda decírselo por

fin, pero cuando se propone hacerlo, Julianne termina sintiéndose incapaz de ello, e incluso presenta a George como su prometido. En esta escena, George le hace una pregunta a Julianne: si ama de verdad a Michael o si tan sólo es cosa de ganar, que cito aquí por su estrecha relevancia al carácter E3 social.

Vemos cuán lejos puede llegar ella en su falta de escrúpulos y manipulación cuando le escribe al jefe de Michael desde el ordenador del padre de Kimmy, sugiriéndole que lo despida para que así pueda aceptar el ofrecimiento de un trabajo más rentable y del que dependerá la felicidad de su hija; y esta vez llega a saberlo Michael, porque su jefe le escribe para advertirle «con quién se está casando». Efectivamente, la reacción de Michael es querer dar un paso atrás en su proyecto de boda, pese a la gran fiesta en que todos ya están esperando la aparición de los novios. Ante esta retractación de Michael, Julianne se siente vencedora y ya fantasea con reemplazar a Kimmy, aunque al sentirse descubierta se siente ahora una pésima persona, y la vemos compartir con un camarero del hotel su sentir de que es «una peligrosa criminal que le hace cosas malas a gente honrada».

Al día siguiente, sabe Julianne que Michael está en la fiesta pese a todo lo sucedido, y rápidamente se dirige también ella al lugar. Se acerca a Michael en son de protesta por estar allí presente, pero él se muestra muy preocupado por Kimmy y le pide a Julianne que vaya a preguntarle cómo se siente con la cancelación de la boda; una vez más, Julianne usa manipulativamente la situación, y en vez de preguntarle a Kimmy cómo está, le pregunta por qué no ha cancelado el enlace, pero la respuesta de Kimmy la convence de que ya no puede seguir mintiendo y que debe decirle a Michael la verdad sobre sus propios sentimientos.

Viene entonces una escena de Julianne con Michael en que no sólo le habla de su amor, sino que lo besa, y al ver Kimmy ese

beso desde la distancia, se aleja del lugar corriendo. Michael la persigue, y Julianne persigue a Michael, y desde su vehículo Ju- lianne llama a su amigo George para compartir lo que está sucediendo; le pregunta George quién la persigue a ella, y al escuchar que nadie, le dice que ya no le toca perseguir a Michael, sino asumir que no es a ella a quien le corresponde Michael. Sin embargo, Julianne aún le persigue y lo encuentra en una estación de trenes, donde Michael le cuenta que este es el lugar donde se prometió con Kimmy. Allí, le confiesa Julianne que la carta a su jefe fue escrita por ella misma, y ante esta confesión, él le dice que es asquerosa, pero también le agradece el amor que la ha impulsado a todo ello.

Ahora es Julianne quien busca a Kimmy con la intención de mediar en una reconciliación con Michael, y la encuentra encerrada en una toilette. Kimmy está indignada, y el encuentro entre ellas es algo violento, pero termina comprendiendo que la actitud de Julianne ha cambiado y que Michael quiere seguir adelante con la boda.

De regreso a la fiesta, asistimos al brindis de Julianne como dama de honor, en el que dice: «Tuve un sueño en que una psicópata quiso separar a los novios, pero al despertar he visto la realidad de que mi mejor amigo ha encontrado a la mejor de las mujeres». Dice también que no les ha preparado un regalo, pero que ya que no tienen una canción romántica que les une, les prestará la suya, y la orquesta toca entonces *The Way You Look Tonight*, que, como Michael sabe, fue la canción que los había unido. Así, simbólicamente, el *préstamo* de esta canción se vuelve un símbolo de la renuncia de Julianne en favor del «mejor amigo» al que ha querido sabotear.

4
LOS ENVIDIOSOS

Según el orden tradicional de los pecados, la envidia es el segundo después del orgullo, y así, en Dante están, en la segunda cornisa del purgatorio, aquellos quienes sufren el castigo y correctivo de vivir con los ojos suturados para que, en vez de compararse con lo que pueden ver, se concentren en sí mismos.

La envidia implica un agudo dolor por lo que a uno le falta, pero este sufrimiento de una excesiva sed de amor o de valor implica una perspectiva errónea que podemos llamar una 'falsa deficiencia', que es un ver el vaso medio vacío en vez de medio lleno. Seguramente, surge la envidia de una frustración temprana, pero la actitud que los tres subtipos adoptan en respuesta a esta frustración es muy diferente: la envidia social es una en que «el prado del vecino es más verde que el propio», y se asocia a la tristeza, en tanto que la envidia sexual es competitiva y arrogante, y la envidia del tipo conservacional es una contraenvidia, de alguien que no sólo se ha resignado, sino que se protege de la dependencia y su posible frustración a través de la autonomía. Podemos entender los subtipos, también, en atención a las

formas que toma la envidia en los tres ámbitos de la vida, como explico a continuación.

La psicodinamia comparativa de los subtipos

E4 conservación. Ya no recuerdo la expresión que usaba Ichazo en este caso, pero sí recuerdo haberla cambiado por 'cueste lo que cueste'. Posteriormente, sin embargo, la he entendido como una internalización o vuelta contra sí de la oralidad exigente, que se convierte en un excesivo esfuerzo por valer más, acompañado del sacrificio de los propios deseos.

La envidia conservacional quiere cuidar de sí, como si implícitamente diese por descontado que nadie cuidará de ella y se hubiese resignado a esa frustración.

E4 sexual. En este caso, Ichazo proponía dos palabras: 'competencia' y 'odio'; y me parece congruente con el hecho de que algunas personas (dependiendo ello del segundo instinto en su estructura de personalidad) pueden ser muy competitivas sin ser odiosas, aunque otras son muy agresivas en su forma de competir, y también despectivas en la expresión de su agresión.

La envidia sexual quiere despojar a otros de lo envidiado en beneficio propio (impulsos *canibalísticos,* en cuanto que la búsqueda de la introyección del otro está ya presente en la furia de la mordida).

E4 social. El término que usaba Ichazo en este caso era 'vergüenza', que me parece descriptivamente apropiado por tratarse de un tipo de persona tímida e insegura. Una formulación más exacta de la pasión satélite, en este caso, me parece 'autodesvalorización', que

a su vez se puede entender como una vuelta contra sí de la propia agresión, que resulta en algo así como un envenenamiento crónico y en un sentirse inferior.

La envidia social quiere elevar lo que envidia por encima de sí y embellecerlo, como si se dejara tragar por la belleza que concibe o percibe.

En forma general, en el simbolismo animal se puede relacionar este tipo humano con los caprinos, pero el tipo sexual se ha simbolizado por una serpiente, y me ha interesado observar que el remedio homeopático que le corresponde a este carácter es el *Lachesis,* extraído de una víbora venenosa, pues es característica de este tipo la exaltación simultanea de lo sexual o del deseo y de la culpa.

Evagrio Póntico, el primero que en la tradición cristiana que describe los pecados, habló de *tristitia,* tristeza, pero, aunque se refirió a los pecados como errores, la palabra tristeza no parece aludir a un error. Podemos comprender, sin embargo, que la tristeza pueda efectivamente entrañar un error a través de una imagen del infierno de Dante, donde se describe a los que están sumergidos en una ciénaga en vez de disfrutar de la luz del sol. La escena sugiere implícitamente que no somos víctimas de la fealdad, la tristeza o las malas circunstancias, sino que en algún sentido nosotros las elegimos en mayor medida de lo que suponemos.

Podríamos decir que un E4 elige sufrir. Solemos decir que rechazan el placer y el darse por satisfechos, como si necesitaran de su insatisfacción como indispensable a su lamento o protesta. He llamado a esta fijación ‘falsa deficiencia’, un término simétrico con la del E2, ‘falsa abundancia’.

Es fácil imaginar cómo esto llega a ocurrir cuando se piensa en el llanto de un bebé. Cuando un bebé está hambriento, tiene

frió o necesita cualquier cosa, es natural que llore y llame a su madre a través del llanto. Es como si el carácter del E4 estuviera fijado en este momento biológico que fue apropiado en la temprana infancia. Pero para regresar a ese llamado infantil a la madre, seguramente exista la pretensión de que las propias necesidades son mayores de lo que son, o que la frustración es más dolorosa, o que alguna enfermedad está causando un malestar. Así como algunos niños fingen enfermedades para quedarse en la cama y no ir al colegio, también los adultos pueden recurrir al sentirse enfermos o infelices para, irónicamente, tener la ayuda de alguien en su búsqueda de felicidad.

Es muy fácil entender que algunas personas recurran al llanto para ser consoladas, o a sentirse necesitadas para llegar a sentirse satisfechas, pues cuando éramos niños funcionaba muy bien el llanto. Entre adultos, sin embargo, quien lloriquea para atraer el amor tiene ciertas posibilidades de ser rechazado. Sobre todo, porque llorar también implica demandas que a su vez se confunden con la rabia. Y así, ocurre que aquellos que anticipan que van a ser rechazados terminan siéndolo, y esto perpetúa un círculo vicioso. Puede ser de ayuda, sin embargo, la perspectiva de la falsa deficiencia, así como del hecho de que las pesadillas se vuelven reales. Y complica las cosas que en la cultura cristiana tenga muy buena prensa el sufrimiento. ¿No se nos invita a concebir la crucifixión como el mejor camino para alcanzar el cielo? Por cierto que sea que debemos imitar a Cristo y cargar con nuestra cruz, comprendiendo nuestro sufrimiento como camino a la bienaventuranza, también es cierto que la 'falsa deficiencia' no se encamina al cielo ni a la bienaventuranza, y que a los E4 les convendría aprender a gozar.

EL4 CONSERVACIÓN Y SU AUTOEXIGENCIA

El Caldealágrimas. Ya sabemos que el E4 conservacional es el subtipo contrapasional, que suele no aparecer como persona envidiosa sino más bien como iracunda o resignada. Tratándose de alguien que ha enfriado su envidia apagando sus deseos, suele anhelar una mayor intensidad, y es esto lo que destaca Canetti en el personaje que llama el Caldealágrimas:

> El Caldealágrimas cada día va al cine. No tiene por qué ser siempre una novedad, también lo atraen los programas viejos, lo importante es que cumplan su objetivo y le arranquen un profuso caudal de lágrimas. Ahí, sentado en la oscuridad e inadvertido, aguarda a que se cumplan sus deseos. Estamos en un mundo frió y cruel, y si no fuera por esa cálida humedad en las mejillas, las ganas de vivir nos abandonarían. En cuanto empieza la efusión de lágrimas se siente reconfortado; inmóvil y sin pestañear, evita a toda costa enjuagarse con el pañuelo, cada lagrima ha de prodigar su calor hasta el final, y ya llegue hasta la boca o la barbilla, ya logre deslizarse por el cuello y continúe hasta el pecho, él la acepta con recato y gratitud y sólo vuelve a levantarse después de un abundante baño.
>
> La suerte no siempre ha acompañado al Caldealágrimas, ha habido épocas en las que dependía únicamente de su propio infortunio, y cuando este no llegaba y se hacía esperar, más de una vez pensó que se congelaría. Inseguro, deambulaba por la vida buscando una pérdida, algún dolor, una aflicción irrestañable. Pero la gente no siempre muere cuando uno quiere estar triste, la mayoría tiene siete vidas y aguanta. A veces, cuando estaba pendiente de algún suceso patético, una agradable sensación de laxitud iba invadiendo sus miembros. Y luego, cuando ya creía estar al borde, no pasaba nada, había desperdiciado mucho tiempo y tenía que buscar otra oportunidad, reiniciar el juego de la espera.
>
> Muchas decepciones tuvo que llevarse el Caldealágrimas hasta descubrir que nadie sufre en su vida contratiempos suficientes como para quedar satisfecho. Probó entonces con muchas cosas,

probo incluso con alegrías. Mas todo el que tenga cierta experiencia en estas cosas sabe que con lágrimas de felicidad no se va muy lejos. Pues, aunque inunden los ojos —cosa que a veces sucede— no llegan propiamente a fluir, y en cuanto a la duración de sus efectos, es algo de lo más lamentable. La rabia o la ira apenas si son más eficaces. Hay un solo móvil que actúa indefectiblemente: las perdidas, de preferencia las irreparables frente a las de cualquier otro tipo, sobre todo cuando afectan a quienes no las merecen.

El Caldealágrimas tiene en su haber un largo aprendizaje, pero ahora es un maestro. Lo que no se le otorga lo busca él mismo en otros. Si le son totalmente indiferentes —extraños, lejanos, bellos, inocentes, grandes—, su efectividad aumenta hasta hacerse inagotable. El, sin embargo, no sale perjudicado y regresa tranquilamente del cine a su casa. Todo vuelve a ser como antes, nada lo preocupa y el mañana no consigue inquietarlo.

El E4 conservado nal, contrapasional, intenta no ser envidioso; no dirige hacia otros su deseo o reclamo, sino que lo vuelca hacia sí mismo, sufriendo a causa de su propia autoexigencia. Es como si no confiara suficientemente en otros o temiese tanto la frustración de sus deseos que hubiera decidido cuidarse a sí mismo. Por otra parte, su autoexigencia entraña una esperanza de que, volviéndose una persona mejor a través de los esfuerzos necesarios, llegará a merecer el amor que otros pretenden obtener a través de quejas o llantos. Se trata de un carácter que soporta mucho y va por la vida como alguien que carga con un peso. Por lo demás, no se trata sólo del peso de las propias frustraciones, sino de las cargas que acepta de otros mediante una actitud excesivamente obsequiosa. A más de una mujer de este tipo (mucho más común entre mujeres que entre hombres) la he oído compararse con un burro de carga.

La Ovillapenas. También podemos reconocer el carácter en la caricatura que hace Canetti de su Ovillapenas, pues, pese a tratarse

de alguien que soporta el dolor y la frustración, también les tiene apego, como si idealizara el sufrimiento y lo concibiese como una vía de liberación.

La Ovillapenas carga con su pesado ovillo, nunca se separa de él, lo tiene a su lado. Es tan pesado que apenas puede arrastrarlo y su peso va en aumento. Recuerda haber cargado siempre con él, la idea de abandonarlo no cruza por su mente. Anda muy encorvada, muchos la compadecen, pero opone una encarnizada resistencia a cuantos lo hacen. ¡Pobres!, no se imaginan que mal les va, no sospechan lo que les espera. Ella se acerca y les lanza una mirada de soslayo, desde abajo intuye la inminente desgracia. Lo sabe enseguida, no hay remedio, pese a lo que pase, las cosas sólo irán de mal en peor, empeoraran de un encuentro a otro. Inclina la cabeza y piensa en su ovillo. Ahí están todos enredados, a ella le pesa, pero más les pesa a ellos.

La Ovillapenas disfruta haciendo el bien y dice: «cuidado». Si la gente se dignara a escucharla... No caminar bajo los árboles, dice, hay ramas podridas. No atravesar ninguna calle, hay coches feroces. No andar pegado a las casas, pueden caer tejas del techo. No darle la mano a nadie ni entrar en vivienda alguna: son un hervidero de microbios malignos. El aspecto de las mujeres encinta la desespera: no hay que tener hijos, dice, si no mueren al nacer, mueren más tarde. Hay tantas enfermedades, más enfermedades que niños, y todas se abalanzan sobre la pobre criatura y no hay razón para que sufra tanto. Mejor es que no venga al mundo.

La Ovillapenas nunca ha estado encinta, por eso puede hablar así. Jamás ha confiado en un hombre, desvía la mirada en cuanto alguno la observa. Ha cosido por encargo, aunque tampoco eso es seguro. Ha conocido a gente que murió antes de que ella acabara de coserles ropa. De ellos no obtuvo un céntimo. Pero no se queja. Lo añade al ovillo. En él sí que confía, allí todo es cierto y sucede tal y como aparece en el ovillo.

La Ovillapenas duerme de pie en una calleja olvidada y sin salida. El ovillo es cama y almohada para ella. Como es precavida, no dice su nombre. Nunca ha aceptado una sola carta. En toda carta hay siempre una desgracia. Observa a los carteros y se admira: no hacen sino repartir desgracias, y la gente, que es estúpida, las lee.

Personajes de Balzac. El mismo Balzac fue una persona con este carácter esforzado, como lo muestra en su vida especialmente el que haya trabajado por las noches manteniéndose despierto con grandes dosis de café que le arruinaron el hígado. Hizo un retrato de su propia infancia en el personaje de Louis Lambert, y también podemos reconocerlo en otros personajes, como nos muestra Hasnae Boughaba, a quien cito a continuación:

Presenta Balzac a Louis Lambert como un niño que no tiene padre ni madre: un huérfano.

> Acostumbrado al aire del campo, a la libertad de una educación abandonada a la casualidad, a la solicitud de un anciano que le quería con ternura, y habituado a pensar tumbado bajo los rayos del sol, se le hizo sumamente difícil someterse a las reglas del colegio, a marchar en fila, a vivir entre las cuatro paredes donde ochenta niños, callados, cada uno en su pupitre, estaban sentados en duros bancos de madera. Los sentidos de Louis Lambert eran de una perfección que les daba una exacerbada delicadeza. En esta vida en común, todo en él sufría. Las emanaciones que corrompían el aire mezcladas con el hedor de un aula siempre sucia, en la cual había, esparcidos por el suelo, los restos de nuestra merienda, le molestaban el olfato, ese sentido que más que cualquiera se halla en intima conexión con el sistema cerebral, y cuya lesión tiene que causar imperceptibles perturbaciones de los órganos del pensamiento. Además de estas causas de alteración de la pureza del aire, existían en nuestras aulas compartimentos de madera donde cada cual guardaba sus tesoros; las palomas muertas para los días de fiesta, o las vituallas hurtadas en el refectorio. Asimismo, había en nuestras salas una enorme piedra sobre la cual se veían siempre dos cubos llenos de agua, una especia de abrevadero donde todas las mañanas, uno tras otro, teníamos que lavarnos la cara y las manos en presencia del profesor. Desde allí nos dirigíamos a una mesa junta a la cual algunas mujeres nos peinaban y nos empolvaban. Nuestro dormitorio, que sólo se limpiaba una vez al día, antes de levantarnos, permanecía siempre sucio. Y a pesar de sus muchas ventanas y de la gran altura de su puerta, el ambiente estaba viciado sin cesar por las emanaciones del lavadero, del lugar donde nos peinaban, de los compartimentos, de las mil ocupaciones de cada alumno, así como de nuestros ochenta cuerpos aglomerados... la

> privación del aire campestre, puro y oloroso, que Lambert había respirado hasta entonces, junto al cambio de sus costumbres y a la disciplina, los entristecían al máximo con la cabeza siempre apoyada en la mano izquierda y el codo apoyado en el pupitre, pasaba las horas de clase contemplando los árboles verdes del patio y las nubes en el firmamento; parecía que estuviera estudiando sus lecciones, pero el profesor que veía su pluma descansando y la pagina que seguía en blanco, exclamaba: «¡Lambert, no estás haciendo nada!».

Este niño, débil y enjuto, y a la vez tan fuerte... apuró hasta las heces todas las copas del sufrimiento del cuerpo y del alma. Encadenado como un esclavo al banco de su pupitre, golpeado, atormentado por una enfermedad, maltratado en todos sus sentidos, apresado en un cepo de adversidades, se veía obligado a abandonar su envoltorio externo a las mil tiranías de la institución escolar... Entre todos nuestros sufrimientos físicos, el más duro era ciertamente el causado por una correa de cuero, de unos dos dedos de grosor que, con todas sus fuerzas, con toda su ira, el preceptor descargaba sañudo en nuestras manos. Para recibir este castigo clásico, el reo se arrodillaba en el centro de la sala. Tenía que levantarse del banco, arrodillarse cerca de la cátedra y soportar las miradas curiosas e irónicas de sus compañeros. Estos preparativos, como antaño el trayecto de los condenados entre el tribunal y el cadalso, a las almas delicadas les suponía una duplicación del castigo. Según fuera su carácter, unos gritaban y lloraban con lágrimas ardientes antes y después del castigo, y otros soportaban los dolores con estoicismo. Pero mientras aguardaban el castigo, hasta los más fuertes a duras penas podían reprimir una mueca convulsa.

Louis Lambert soportaba a menudo las palizas, y lo achacaba a una cualidad de su carácter de la que durante mucho tiempo no había sido consciente. Cuando le arrancaban violentamente de una fantasía con ese «¡no estás haciendo nada!» que vociferaba el preceptor, sucedía que muchas veces, al principio sin darse cuenta, dirigía a éste una mirada cargada de feroz desdén y llena de pensamientos secretos, como un frasco de Leiden lo está de electricidad. Este intercambio de miradas causaba sin duda un intenso desagrado en el profesor, y este, ofendido por la burla tácita de tal mirada, aspiraba a expulsar cuanto antes de los ojos del alumno aquel relampagueo. Cuando el preceptor distinguió por primera vez este rayo desdeñoso que le alcanzó como un relámpago, profirió las siguientes palabras, que se me quedaron grabadas en la memoria: «Si sigues mirándome así, Lambert, probarás la vara».

«A partir de aquel momento —dice Balzac de Louis Lambert, su imagen refleja—, sintió una suerte de hambre canina que nada podía saciar. Devoraba libros de toda clase, se alimentaba sin distinción de obras religiosas, históricas, filosóficas y de ciencias naturales».

> En él, la absorción de pensamientos mediante la lectura se convirtió en un fenómeno notable. Sus ojos abarcaban de una sola vez siete u ocho líneas y su mente captaba el sentido de las mismas con una rapidez afín a la de su mirada. Muchas veces, una sola palabra de una frase le hacía comprender el sentido de ésta. Su memoria era prodigiosa. Se acordaba de los pensamientos adquiridos mediante la lectura con la misma fidelidad con que recordaba los aprendidos con la reflexión o la conversación. En una palabra, poseía todas las modalidades de la memoria: para lugares, nombres, palabras, objetos y semblantes. No sólo se acordaba a voluntad de los objetos, sino que también los veía en la misma situación, con la misma iluminación y color existentes en el instante en que los percibiera. Tenía la misma capacidad con relación a los más indescifrables procesos de la facultad de idear. Según sus propias palabras, se acordaba no sólo de la disposición de los pensamientos expuestos en el libro, sino también de los estados de su alma en momentos ya muy distantes. Su memoria poseía además la inaudita peculiaridad de figurarse de nuevo, con toda nitidez, los progresos y la vida del espíritu: desde sus pensamientos más remotos hasta el más reciente, desde el más confuso hasta el más diáfano. Su intelecto, pronto acostumbrado a los mecanismos complicados de la concentración de las energías humanas, extraía de este copioso depósito una multitud de imágenes dotadas de la más admirable nitidez y vivacidad, que durante sus contemplaciones perspicaces constituían su alimento. A los doce años, la fantasía de Louis Lambert —estimulada por el constante ejercicio de sus facultades— se había desarrollado a tal extremo que le permitía formarse representaciones de cosas que tan sólo conocía por medio de la lectura, tan exactas que su imagen no podría ser más viva si realmente las hubiese visto; sucedía esto porque su fantasía trabajaba con conclusiones, por analogía o porque tenía una especie de segunda visión con la cual abarcaba la naturaleza. «Cuando leí la descripción de la batalla de Austerlitz —me dijo un día—, vi cómo se desarrollaba todo. Las descargas de los cañones, los gritos de los combatientes resonaron en mis oídos y me alborozaron; sentí el olor de la pólvora, oí el tropel de los caballos y las voces de los seres humanos; admiré la planicie donde las naciones

armadas chocaron entre sí, como si me hallara en el alto de Santón. Este espectáculo me pareció tan horroroso como un pasaje del Apocalipsis».

Cuando se encontraba así entregado a la lectura con todas las fibras de su ser, perdía, por así decir, la conciencia de su vida física, y sólo existía para la actividad de sus órganos internos, cuya capacidad funcional era desmesurada; según sus propias palabras, «dejaba el espacio detrás de sí».

Pone Balzac estas palabras en boca de Rafael, la otra imagen refleja de su juventud, quien dice en *La peau de chagrín:*

Los padecimientos que sufrí en el seno de la familia, en el colegio, en el internado, se repitieron bajo otra forma durante mi permanencia en el pensionado LepTtre. Mi padre no me daba ningún dinero. Mis padres estaban contentos pensando que yo estaba alimentado, vestido y saturado de latín y griego. Durante mi vida en el internado conocí cerca de mil cama- radas, y sin embargo no puedo acordarme de haber encontrado en ninguno tal muestra de indiferencia por parte de los padres.

No podía haber nada más abominable que esta buhardilla con sus paredes amarillentas y sucias, rezumando miseria... El tejado se inclinaba violentamente y las tejas desajustadas dejaban ver el cielo... Mi aposento me costaba tres *sous* al día, gastaba para alumbrarlo otros tres *sous* de aceite cada noche, yo mismo limpiaba y arreglaba, y usaba camisas de franela para no gastar más de dos *sous* diarios en lavandería. Me calentaba con carbón mineral, cuyo precio, dividido por los días del año, no ha resultado nunca a más de dos *sous* cada uno... Todos estos gastos sumados no pasaban de los dieciocho *sous,* así es que me quedaban dos para imprevistos.

Durante este largo período de trabajo no recuerdo haber atravesado el Pont des Arts, ni haber pagado el agua que consumía, pues iba yo mismo a buscarla por la mañana a la fuente de la Place Saint-Michel... Durante los diez primeros meses de mi soledad monástica viví así, pobre y retraído; fui al mismo tiempo mi señor y mi criado; viví con inenarrable vehemencia la vida de un Diógenes.

Tan sólo una pasión me arrebataba de mis estudios, si bien ¿no formaba parte propiamente de ellos? Empecé a observar el movimiento del Fau- bourg, sus habitantes y sus caracteres. Tan mal vestido como los obreros

de la zona, indiferente a toda decencia exterior, me encontraba con ellos sin que manifestasen en absoluto la menor reserva. Podía mezclarme con ellos, les veía hacer sus compras, oía sus discusiones cuando volvían del trabajo. La observación pronto se me hizo intuitiva. Penetraba en las almas sin descuidar el exterior, o asía antes tan bien los rasgos interiores que mi observación iba de inmediato más allá, y me daba la capacidad de vivir también la vida del individuo como él la vivía, exactamente igual que aquel derviche de *Las mil y una noches* que tomaba la figura y el alma de las personas sobre las cuales pronunciaba su fórmula mágica...

Me entendía con aquellas criaturas, me asociaba a su vida, sentía sobre mis hombros sus andrajos, mis pies caminaban con sus zapatos agujereados: sus deseos, sus necesidades me atravesaban el alma, o mi alma se introducía en la de ellos. Era una especie de delirio. Me exaltaba con ellos contra los capataces de las industrias que les tiranizaban, o por causa de las torpes artimañas con que eran conminados, varias veces, a volver al trabajo antes de que les pagaran sus salarios. Mi distracción consistía en abandonar mis costumbres, volverme otro en una especie de embriaguez de mis energías morales, y entregarme voluntariamente a esa diversión. ¿A quién debo este don? ¿Será una especie de segunda visión? ¿Será una cualidad cuyo abuso puede rayar en locura? Nunca investigué las causas de esta facultad; la poseía y me servía de ella, eso es todo.

Lo de veras importante consistía en que desde aquella época había descompuesto en sus partes los elementos de esa masa que se denomina «el pueblo», lo había analizado y conseguía distinguir sus cualidades, las buenas y las malas. Bien sabía para qué me era útil aquel Faubourg, aquel semillero de revoluciones, con sus héroes, sus inventores, sus sabios prácticos, sus bribones, sus delincuentes, sus virtudes y sus vicios, todos aglomerados por la miseria, sofocados por la indigencia, ahogados en el vino y estragados por el aguardiente. Nadie se figura cuántas aventuras ocurren en esa ciudad de los dolores, pues no se les presta atención, ni cuántos dramas rápidamente se olvidan... ¡Qué cosas tan horribles y qué cosas tan bonitas se ven allí! La fantasía no se acerca nunca a la realidad que allí se oculta y que nadie descubre; es preciso descender muy al fondo para descubrir esas escenas dignas de admiración, tragedias o comedias, obras maestras que la casualidad engendra. *[Facino Cañe].*

¿Has tenido alguna vez la dicha de encontrar a una mujer cuya voz armoniosa preste a las palabras un encanto que se difunde sobre toda su manera de proceder? ¿Una mujer que sabe hablar y sabe estar callada, que

llena de ternura cautiva el corazón de una persona, que escoge felizmente las palabras y habla un lenguaje puro? Sus alusiones satíricas parecen caricias, y sus críticas no hieren; no trata las cosas con ánimo beligerante; se conforma con orientar una conversación y en un momento dado la interrumpe. Se muestra amable y sonriente, su cortesía no tiene nada de forzada; si se esfuerza, nunca se pone ansiosa. El respeto que hay que tributarle nunca es más que una sombra suave; nunca cansa, te deja salir contento con ella y contigo mismo. Y esta misma gracia la encuentras impresa en todas las cosas de que se rodea. En su casa todo acaricia la mirada, el aire que respiras parece el aire de tu tierra. Esta mujer es natural. No hace nada con esfuerzo, no hace ostentación, expresa con toda sencillez sus sentimientos, porque los experimenta con sinceridad... Es tierna, y al mismo tiempo alegre; consuela de una manera muy agradable. Gustarás tan cordialmente de ella que, si este ángel alguna vez cometiera una falta, estarás dispuesto a pensar que aun entonces tiene razón. *[Ma- dame Firmiani].*

Balzac intenta igualmente realizar tal intensificación de su persona cuando se dibuja en el retrato de su Z. Marcas:

> Su cabello se parecía a la melena de un león; su nariz era corta y achatada, surcada en la punta y de aletas anchas también como las de un león. Su frente también era leonina, y estaba dividida por un pronunciado surco en dos grandes protuberancias. *[Abraham: Créatures].*

Les illusions perdueses, en su médula, la discusión decisiva de Balzac consigo mismo. Su Lucien de Rubempré, que propiamente se llama Chardon y que, del mismo modo que Balzac, únicamente motu proprio se ha conferido el título de nobleza, llega como joven idealista con un tomo de poesías —su Cromwell— a París, con la esperanza de vencer exclusivamente por su talento. Una casualidad feliz le lleva al Cenáculo, una tertulia de jóvenes que como pobres estudiantes empiezan su camino en buhardillas del Barrio Latino, y gracias a su devoción por la misión que han asumido de corazón representan la futura escuela de Francia. Estos estudiantes son los amigos de Louis Lambert. D'Arthez es su poeta, Bian- chon su médico y Michel Crescin su filósofo. Todos ellos desprecian el

éxito momentáneo del día por amor a la obra futura que juraron realizar. Por mediación de Daniel D'Arthez, en cuya fortaleza de carácter y orgullo- sa paciencia Balzac presenta a su mejor yo, Lucien de Rubempré es admitido en el círculo de estos jóvenes rectos y puros. Pero en vez de permanecer fiel a la nobleza espiritual de estos jóvenes, Lucien de Rubempré se deja seducir por el deseo de imponerse a la nobleza hereditaria del Faubourg Saint-Germain. Quiere el éxito rápido, quiere dinero, admiración, éxito con las mujeres y poder en la política, y como los versos no se pueden convertir en esta moneda contante, se vende al periodismo. Prostituye su talento —como antaño Balzac— escribiendo obras frívolas y que se destinan únicamente al momento, se familiariza con los fabricantes de la literatura, los operarios de la opinión pública, se convierte en rufián de un periódico y también de una mujer. Aunque aparentemente se eleva en la pública consideración gracias a sus éxitos fugaces, una de las innumerables burbujas en el lodazal de la producción literaria, en realidad desciende cada vez más.

Le lys dans la vallée cuenta la historia de amor intensa y platónica entre Félix de Vandenesse, hijo de una familia aristocrática, y Henriette de Mortsauf, esposa virtuosa del conde de Mortsauf, hombre violento.

Félix de Vandenesse (trasunto de Balzac) cuenta su infancia infeliz, no se siente amado y hasta se siente odiado. Su encuentro con una criatura celeste que se convierte en casi una madre y una amante inalcanzable (madame de Berny) le lleva a sentir por ella un amor casi maternofi- lial. Después de muchos años de relación casta, Félix conoce a Lady Dudley (posiblemente la condesa Visconti) en París, donde sus actividades con el rey le abren los salones parisinos. Es una aristócrata que le hace descubrir las pasiones carnales. Henriette se entera de su nueva relación y enferma y muere de tristeza.

César Birotteau es una obra maestra de Balzac. ¿En qué objeto podría tener mayor éxito quien hace poco se ha librado de la cárcel por moroso que en la novela de un endeudado que, de veras sin culpa, sólo por

credulidad, se enreda en especulaciones y después se ve acosado, atormentado, injuriado, humillado por todas las tretas de los abogados, de los acreedores y de los tribunales? Es cuanto Balzac ha conocido por experiencia propia en los últimos meses y en los últimos años. Todo ello está representado en esta grande epopeya burguesa, un mundo que nunca fue explotado en la literatura francesa.

En el verano de 1836 escribe Balzac acerca de este tema uno de sus cuentos más geniales, una joya perenne del género: *Facino Cañe.* En él relata cómo en una boda de pequeñoburgueses, entre los tres músicos, le llama la atención el clarinetista. Traba conversación con él; excitado por algunas copas de vino, el viejo clarinetista le confía que es el último descendiente del linaje de los príncipes de Cañe, que fue senador de Venecia y pasó años en prisión. Dice que en su fuga a través de los muros de la cárcel fue a dar con el tesoro secreto de los procuradores, donde estaban acumulados el oro y la plata de la República, millones y millones; que tan sólo él conoce el lugar; sin embargo, por estar ciego a consecuencia de su encarcelamiento, que duró muchos años, no puede retirar ese dinero; que conoce exactamente el lugar y que, si alguien quisiera emprender con él un viaje a Venecia, ambos se convertirían en los hombres más ricos del mundo. El anciano toma a Balzac del brazo y le suplica que vaya con él a Italia. Las otras personas que están en derredor se ríen del loco.

En la novela, Balzac procede de manera completamente razonable, como lo haría toda persona sensata. Mas como procede de manera diferente en toda ocasión real, de manera diferente procedió cuando apenas un año después se le ofrece efectivamente el episodio que había imaginado. Él, que en la situación inventada de *Facino Cañe* toma por loco al anciano que cree en tesoros escondidos, fue presa de locura semejante.

Tess. En el libro *Tess d'Uberville,* Thomas Hardy nos presenta de manera muy dramática la vida de una muchacha profundamente

sacrificada a los deseos y necesidades de su familia y de sus parejas. La novela originalmente llevaba el subtítulo de «Una mujer pura», y esto es algo que se ha cuestionado, ya que Tess es seducida y al final comete un asesinato. Contrariamente a las apariencias convencionales, sin embargo, es obvio que Hardy quiere mostrarnos que su heroína es pura a pesar de tales hechos, y es revelador que incluso cambiara dos veces la narración de las circunstancias de su rendición sexual para hacer que su pureza sea menos evidente. En primer lugar, describió una escena de violación bajo los efectos de un anestésico, pero al final eligió contar cómo, después de ser rescatada de la agresión de una pandilla de mujeres campesinas, su pretendiente la lleva a un bosque oscuro y finge estar perdido, e incluso finge dejar que vuelva a pie, y luego la prepara para la seducción diciéndole que le ha regalado un caballo a su madre, lo que estaba bien calculado para encender la gratitud de Tess, ya que había sido la muerte del caballo de su familia lo que había precipitado el trágico cambio de su destino. Luego, nos dice que Tess fue despertada en la noche por su rescatador; pero no es una simple escena de violación lo que sigue, ya que Tess, en retrospectiva, admitirá que en su cansancio y confusión fue seducida.

Y si creemos en el novelista cuando nos dice que debemos creerla pura, deberíamos considerar no sólo la letra de la ley o el comportamiento externo, sino el peso de sus circunstancias, y si seguimos la historia desde el principio, comprenderemos hasta qué punto ha sido víctima Tess en parte de las circunstancias y también de su bondad hacia su familia.

La tragedia comienza con un accidente en el que Tess, que se ha quedado dormida mientras conduce el carruaje de su padre, se despierta al darse cuenta de que su caballo, irónicamente llamado Príncipe, es arrollado por otro carromato y muere. Tess, que

tiene diecisiete años y es hija de un campesino, se ofreció voluntariamente para ocupar el lugar de su padre porque este está demasiado borracho para llevar sus mercancías a la feria, pues ha estado celebrando con entusiasmo el rumor que le ha llegado en el sentido de que su apellido denota una relación de sangre con antepasados nobles. Su madre también se ha emocionado al enterarse de esa noticia, y sugiere que Tess se presente en la casa de los ricos d'Uberville, que poseen una mansión no lejos de allí, para que, una vez reconocida como pariente, se case con alguien de la familia y haga fortuna. Con ese encuentro con un «príncipe azul» soñaba Tess cuando su caballo, distraídamente, tomó el lado equivocado de la calle y encontró la muerte; y es así como Tess de repente despierta a la tragedia a través de la cual su propia supervivencia se verá amenazada.

Sintiéndose culpable por la muerte del caballo, no se resististe a probar suerte cuando sus padres la guían a visitar la aristocrática mansión de los d'Uberville por segunda vez. Ya se había dado cuenta de que estaba muy lejos de encontrar allí la amabilidad de unos parientes dispuestos a aliviar su situación y de que sólo podría esperar de ellos un trabajo de baja categoría; además, la actitud seductora del joven señor Alee le pareció la expresión inoportuna de un mujeriego en lugar de alguien con un interés en ayudar, por lo que en su partida ella huyó implícitamente del peligro. Ahora ella está dispuesta a correr ese peligro, y como resultado de ello, después de un tiempo, asistiremos a la escena de seducción que en la versión original del libro Hardy presentó como violación bajo un narcótico, pero que luego prefirió convertir en una forma más sutil de violación, en la que Tess cede aparentemente a la seducción de Alee.

En dicha escena, Tess es rescatada por Alee de la agresión de unas mujeres del pueblo, y la lleva al bosque contra su voluntad;

allí finge estar perdido, y por último le ofrece que se tumbe sobre su capote, en una cueva, a descansar, y después la viola.

Contrario al estereotipo de que una mujer honesta no cede a los avances sexuales ni a su propio deseo sexual, Hardy parece decirnos que la *virtud* tiene un límite, y quiere que comprendamos a Tess, pues ha sido presionada por múltiples circunstancias, que incluyen su despido, su buena voluntad hacia sus padres, su miedo, su gratitud, su fatiga... La imagen que nos presenta de Tess es la de alguien que soporta un gran peso, privaciones y trabajo duro, y que es una víctima de la vida en general y de su seductor en particular. Tess soporta mucho, pero al final no estará dispuesta a soportar más, y en cierto momento explota.

Pero sus sufrimientos son muchos más: en primer lugar, queda encinta de su violador y, sin embargo, decide regresar a la casa de sus padres, donde hay hambre, y su hijo muere poco después del parto. En segundo lugar, se enamora de Angel, un hombre que también la ama, pero como no se atreve a contarle sobre su relación anterior y su hijo muerto hasta la noche de bodas, este la abandona abruptamente.

Más tarde, su depredador le ofrece matrimonio y una vida cómoda, y una vez más, a pesar de no amarlo, acepta con lo que percibimos como resignación, sobre todo ante la convicción de que Angel nunca regresará con ella. Sin embargo, Angel, que la ama, finalmente puede perdonarla, y regresa después de un tiempo en Brasil con la intención de reconquistarla. Pero luego se da cuenta de que Alee, su tartamudo captor, ha interceptado sus cartas todo el tiempo para alimentar su sensación de abandono y perpetuar su papel de salvador. Ante esto, Tess lo mata y se va con su verdadero amor, que la cree loca y no da crédito a la historia del asesinato; pero pronto les encuentra la policía, y Tess es juzgada y condenada a muerte.

Hardy escribió, en su introducción a la primera edición del libro, que lo apropiado de su subtítulo —una mujer pura— se haría evidente para sus lectores. Pero estaba equivocado: ¿cómo podría ser considerada pura una mujer que pierde su virginidad con alguien a quien no ama y que comete un asesinato? Para el profesor Weinstein, de quien escuché una conferencia en un curso sobre grandes novelas, la respuesta se encuentra en la personalidad de Alee, que más que un simple seductor ha sido un tentador, y más que un captor del cuerpo de Tess, toma posesión de su vida interior, cosa que explicaría su necesidad desesperada de liberarse de alguien que la domina tanto que nunca espera ser libre. Weinstein comentaba cómo Hardy, a lo largo de la novela, pone a Alee en el papel de tentador e incluso de demonio: si bien es cierto que el personaje en cuestión es un El sexual con la pasión y la capacidad de tomar posesión de la vida de otra persona, también es la personalidad de Tess la que la ha convertido en víctima de Alee, y su pureza puede entenderse como el resultado de tal personalidad, que la hace querer tomar medidas para proteger a su padre ebrio de la vergüenza y asumir la responsabilidad por la muerte de su caballo (cuando es la irresponsabilidad de su padre la que la obliga a pasar la noche de viaje, por lo que después se duerme). También es por su disposición a aceptar el sufrimiento en lugar de culpar a los demás que Tess se convertirá en la primera heroína literaria que sobrevive con trabajos forzados como campesina, aceptando la partida del marido que, al escuchar su experiencia sexual pasada, la abandona.

El principal rasgo de carácter en Tess es el de renunciar a sus propios deseos y transmutar sus demandas potenciales en autoexigentes; sus dolorosas circunstancias se vuelven para ella responsabilidades cada vez mayores, que sólo puede cumplir a través de

la rendición servil. Sin embargo, cuando se entera de que su captor la ha estado engañando y escondiéndole que Angel la seguía amando, el enojo de Tess se dirige por fin hacia otro al que percibe como monstruoso.

Diré ahora algo más acerca de este tipo de personalidad que más que cualquier otra merece ser llamada 'masoquista', ya que elige aceptar el sufrimiento de los deseos frustrados —en lugar de evitar tal frustración— por mérito, exigiéndose exhibir su sufrimiento y frustración como una forma de inspirar protección o indulgencia compasiva. Lo he llamado carácter 'tenaz' por la disposición a ser como una bestia de carga para otros que le son significativos, y por la represión de su envidia, y no sólo del placer y la ira. Se puede describir, así, como un carácter psicovirtuoso en el que hay una pseudoecuanimidad que se ha logrado, no a través de un verdadero centramiento e imperturbabilidad, sino del desconocimiento del sobredeseo envidioso; y hay una expectativa en tales personas de que la virtud convencional de la renuncia altruista y la fuerza de carácter involucrada en la aceptación del sufrimiento serán recompensadas con amor.

Me imagino que Hardy conocía esta manera de ser a través de la experiencia personal, ya que no sólo pudo crear a Tess, sino también a Jude el Oscuro, un hombre con el mismo tipo de personalidad, que contiene referencias autobiográficas.

Ilustración cinematográfica del E4 conservacional

Jane Eyre
Alma rebelde (Roben Stevenson, 1944)[5]

Así como en Jane Eyre las características más notables del personaje son la autonomía y la serenidad con que enfrenta las dificultades en su entorno, y así como en Tess lo que más llama la atención es la victimización, escapan a estos retratos el aspecto destructivo que puede acarrear este carácter en apariencia tan empático y dispuesto a ayudar a los necesitados.

Primero nos presenta la autora, Charlotte Bronté, a Jane como una huérfana que vive en la casa de su tía política, la señora Reed, quien la hace sentir excluida de la familia propiamente tal. Ajane se le cuestiona el derecho a leer los libros de la biblioteca, se la encierra, y así se la educa en el sentirse poco digna y en el tener que aguantarse las ganas de argumentar, defenderse y, ciertamente, enojarse. Cuando se rebela contra esta situación, su tía la envía interna a un colegio manejado por el señor Brockehurst, el tesorero, para quien se justifica que las niñas pasen hambre y *frío con* el fin de convertirlas en abnegadas.

En el colegio hay un ambiente muy severo, y una profesora en particular que trata a las niñas como justamente ella ha sido tratada, considerándolas mentirosas y desvalorizándolas. Jane reacciona ante de la injusticia con un deseo de rebelión y comenta con enojo a Helen, una compañera con que ha encontrado afinidad, que ella agrediría a la mujer que tan injustamente la ha

5. Existen al menos trece adaptaciones cinematográficas de *Jane Eyre,* la primera de ellas de 1910 y la última de 2011. Destacamos aquí la más clásica de ellas, protagonizada por Joan Fontaine y Orson Welles. *(N. del EJ*

castigado; Helen le dice: «Aquí la única solución es la paciencia», la fórmula cristiana de contestar al mal con el bien. Pero Jane no se puede convencer de que esto sea bueno, porque así los malos tendrían todas las ventajas.

Varias circunstancias agravan la formación del carácter de Jane, entre ellas la muerte por tuberculosis de Helen a causa de las malas condiciones del lugar, de gran privación e injusticia. Sin embargo, como relativa compensación a todo esto, recibe una buena instrucción y tiene una protectora, la superintendente Temple, que es una mujer cariñosa, y el colegio mejora después de las protestas que llaman la atención sobre la excesiva falta de cuidados.

Luego de terminar sus estudios, empieza Jane a enseñar allí mismo, pero, como en tantas historias protagonizadas por un E4, además del duelo por Helen, sufre una gran pérdida cuando la superindentente Temple, que es la única persona que la ha querido, deja la escuela. Allí empieza verdaderamente su aventura, cuando publica un anuncio en búsqueda de un trabajo.

Responde a Jane la señora Fairfax ofreciéndole un puesto de institutriz en cierto castillo apartado, y apenas ha llegado allí quiere la casualidad que caiga del caballo el dueño del lugar, que viene llegando. Lo ayuda ella a levantarse y logra apaciguar al animal, y su modo de hacerlo llama la atención de su futuro patrón, el señor Rochester, un hombre sensible pero violento. Le sirve Jane de institutriz a una hija de Rochester, pero poco a poco va encontrando este en ella a una persona con quien puede conversar, lo que mitiga su solitaria existencia. En su desempeño, Jane se muestra humilde y flexible, pero también independiente y sincera en la expresión de lo que piensa.

Una noche oye ruidos y sale de su cuarto buscando su origen, hasta que descubre un incendio en el cuarto de Rochester,

que duerme sin percatarse del fuego en la cortina de su habitación. El siente que ella le ha salvado la vida, pero le pide no hablar acerca de ello con nadie, y ella acepta. Posteriormente, llega Rochester con mucha gente y con una mujer que los tiene a todos encantados con sus dones de intérprete y poeta, y parece como si tal dama fuese a convertirse en su esposa; pero no es así, y poco después le cuenta Rochester a Jane que es con ella que le gustaría casarse; están a punto de hacerlo cuando aparece un desconocido que objeta que Rochester ya está casado y que tiene a su mujer encerrada en el castillo. Pronto, queda claro que tal información es cierta, y Rochester mismo lleva a Jane al cuarto secreto donde tiene a su esposa, diciéndole no sólo que se trató de un matrimonio concertado por su padre, sino que después de la boda comprendió que se había casado con una loca con quien no podría vivir. Pero Jane, desilusionada ante la cancelación de la boda y la insinceridad de Rochester, decide irse.

Durante días, vaga por los pantanos hasta que desploma extenuada ante la puerta de una mansión, y la familia que allí vive la acoge y le ofrece una posibilidad de sobrevivir precariamente haciéndose cargo de una escuelita; a partir de entonces, Jane vive y trabaja satisfecha con su día a día, ocupándose parte del tiempo en dibujar; hasta que un día, su nuevo protector, el pastor Rivers, le comunica que un pariente lejano de Jane ha muerto, dejándole una fortuna en herencia. Ella primero no lo cree, y luego le sugiere al pastor que más valdría repartir esta fortuna entre su familia que tan cálidamente la ha acogido. Pero pronto el pastor se hace ideas de que le corresponde casarse con Jane, o al menos tenerla como compañera de vida. Ella le dice que su corazón está cerrado, y ante su presión y sus argumentos interminables, prefiere marcharse.

Vuelve entonces Jane a la casa de Rochester y se encuentra con que el castillo se ha incendiado. Por fin halla a Rochester en las inmediaciones, siempre acompañado de su perro, sólo que se ha quedado ciego por el incendio. Cuando ella se le acerca y él le coma la mano, la reconoce sin palabras, y le dice: «Te has vuelto una mujer completa», revelando una percepción inusual que siempre fue parte de sí mismo, y termina la novela en que ella ahora está preparada para entregarse a su amor y lo ayudará con su fortuna a reconstruir su propiedad.

E4 SEXUAL Y SU ARROGANCIA COMPETITIVA

Así como el E4 conservacional es una persona sufrida y el E4 social un sufridor (que amplifica su sufrimiento para atraer el cariño y la protección), el E4 sexual es más bien uno que hace sufrir a los demás, y me parece apropiado evocar, al entrar en este tema, al famoso Marqués de Sade, un E4 que no sólo llamó la atención de su tiempo por su placer sádico, sino como notable novelista y autor dramático que desafió la mojigatería de su tiempo. Y como él, también otros E4, agresivos en el cumplimiento de sus deseos, son personas que gustan de epatar, es decir, de choquear o escandalizar a través de su violación de los límites convencionales.

Me parece que el más antiguo eco literario de este carácter a la vez sensible y agresivo nos lo proporciona Dante, y no tanto en un personaje determinado, sino en lo que podemos llamar el 'carácter dantesco' de su infierno. En mi capítulo acerca de Dante en *Cantos del despertar/* he argüido que fuese Dante un E4 sexual pese a su propia opinión de que sus pasiones más intensas fueran la ira , el orgullo y la lujuria, y he comentado cómo es ese carácter lo que constituye, precisamente, aquello que a veces llamamos 'dantesco' en su infernal combinación de crueldad, venganza y dramatismo, que tal vez culmina en la imagen de un alma que le muerde el cráneo a otra en el bajo infierno en que se relata la historia del conde Ugolino.

Ricardo III. Si buscamos un retrato bien delineado de este tipo de persona, sin embargo, tal vez el más antiguo sea el del Ricardo III

6. C. Naranjo, *Cantos del despertar. El mito del héroe en los grandes poemas de Occidente.* Ediciones La Llave, Barcelona, 2014 (3ª edición).

de Shakespeare: el noble jorobado que se siente con derecho a la revancha por la malformación con que la vida lo ha maltratado. Uno de los últimos trabajos de Freud, reunido en sus obras completas, es un ensayo de pocas páginas acerca de esa forma de carácter de los que se sienten con especiales derechos, y cita en este a Ricardo III como ejemplo: sentir que la vida le debe a uno algo que justifica el tomar agresivamente lo que no se le ha dado es uno de los rasgos prominentes de esta forma agresiva y reclama- dora de la expresión de la envidia, en que la persona manifiesta en su máxima medida lo que el psicoanálisis ha llamado la 'orali- dad agresiva': el gesto del bebé que, sintiéndose frustrado por la madre, no se conforma con mamar sino que muerde la teta.

Más ampliamente, se puede decir que el E4 sexual es un carácter demandante e insistente a la vez que frustrado e intenso que actúa como si respondiese a un pensamiento implícito de que la mejor manera de satisfacerse es una exageración conjunta del deseo y de la conducta exigente. Pero esto no es todo, pues los exigentes y agresivos son también desdeñosos, competitivos y persuasivos, y en el caso de Ricardo III, la capacidad de persuasión conlleva una capacidad histriónica.

Se ha llamado la atención acerca de cómo este personaje de Shakespeare no es sólo un usurpador que se apodera del reino a través de la intriga y el asesinato, como un gran actor que goza de su capacidad de triunfo a través de su talento dramático. También, se ha hecho notar que, en sus soliloquios, Ricardo III no es uno que habla consigo mismo de modo que podamos sentir que entramos en su intimidad, sino uno que habla con el público de lo que se propone hacer o de lo que viene de conseguir, a semejanza de un actor que se felicita a sí mismo de su buena performance.

Se puede decir que también es Ricardo III un gran sinvergüenza en el sentido etimológico de la palabra, un descarado que

parece derivar un placer de su independencia con respecto al qué dirán y la opinión pública; así lo pone de manifiesto su hazaña de seducción con Lady Ana, a sabiendas de que ella bien comprende que es por orden suya que ha sido asesinado su padre. Nos parece inconcebible que, después de haber cometido algo tan horrible, pretenda uno algo tan contrario al odio que su acción ha despenado en la más victimizada de las personas, pero consigue sus objetivos a través de una combinación de inteligencia retórica, desfachatez y, tal vez, sentido práctico. He aquí el pasaje correspondiente, en que se ve también cómo una de las ventajas de Ricardo III es su indiferencia al odio que inspira, lo que le hace posible permitirle a su víctima el desahogo emocional:

ANA: ¡Sucio demonio, por Dios, vete de aquí y no nos molestes! Pues tú has hecho tu infierno de la tierra feliz, llenándola con gritos de maldición y hondos clamores. Si te complace observar tus horrendas acciones, observa este modelo de tus carnicerías. ¡Ah, caballeros, ved, ved! ¡Las heridas de Enrique muerto abren sus bocas cuajadas y vuelven a sangrar! Enrojece, enrojece, bulto de sucia deformidad; pues es tu presencia la que hace salir esa sangre de venas frías y vacías, donde no queda sangre. Tu acción, inhumana y contra la naturaleza, provoca este desbordamiento contra la naturaleza. ¡Oh, Dios, que hiciste esta sangre, venga su muerte! ¡Oh tierra, que bebes esta sangre, venga su muerte! ¡Oh, cielo deje muerte con un rayo al asesino, o la tierra abra su boca y se lo trague vivo, como tú te tragas la sangre de este buen rey, que su brazo, gobernado por el infierno, ha asesinado!

GLOUCESTER: Señora, desconoces las reglas de la caridad, que devuelve bien por mal, bendiciones por maldiciones.

ANA: Villano, tú no conoces ley de Dios ni de hombre: no hay animal tan feroz que no conozca algún toque de piedad.

GLOUCESTER: Pues yo no lo conozco, así que no soy animal.

ANA: ¡Qué prodigio que los demonios digan la verdad!

GLOUCESTER: Más prodigio que los ángeles sean tan iracundos. Dignaos, divina perfección de mujer, darme permiso para que yo me

disculpe con detalle de esas supuestas maldades.

ANA: Dignaos, deforme contagio de hombre, darme permiso para que yo os maldiga en vuestro maldito ser por esas conocidas maldades.

GLOUCESTER: TÚ, más bella que lo que la lengua puede decirte, déjame un rato de paciencia para excusarme.

ANA: TÚ, más vil que lo que el corazón puede pensarte, no puede dar otra excusa válida sino ahorcarte.

GLOUCESTER: Con tal desesperación, me acusaría a mí mismo.

ANA: Y, desesperando, quedarías excusado por hacer digna venganza en ti mismo, tú que diste indigna muerte violenta a otros.

GLOUCESTER: ¿Y si yo no los hubiera matado?

Ana: Bueno, entonces no estarían muertos, pero muertos están, y por ti, esclavo diabólico.

GLOUCESTER: YO no maté a tu marido.

ANA: Entonces está vivo.

GLOUCESTER: NO, está muerto, y muerto por mano de Eduardo.

ANA: Mientes con toda tu sucia boca: la reina Margarita vio tu criminal cimitarra humeando de su sangre, que tú le dirigiste a ella contra su pecho, aunque tus hermanos desviaron la punta.

GLOUCESTER: Me provocó su lengua calumniosa, que echaba la culpa en mis hombros inocentes.

ANA: Te provocó tu ánimo sanguinario, que nunca soñó otra cosa que matanzas: ¿no mataste tú a este Rey?

GLOUCESTER: OS lo concedo.

ANA: ¿Me lo concedes, erizo? Entonces, ¡que Dios me conceda también que seas condenado por esa maldad! ¡Ah, él era amable, bondadoso y virtuoso!

GLOUCESTER: Más apropiado para el Rey del Cielo, que le tiene.

ANA: Está en el Cielo, adonde tú nunca irás.

GLOUCESTER: Que él me dé gracias, puesto que le ayudé a llegar allá; porque él servía más para ese sitio que para la tierra.

ANA: Y tú no sirves para otro sitio sino para el infierno.

GLOUCESTER: SÍ, para otro sitio, si me dejas nombrarlo.

ANA: Algún calabozo.

GLOUCESTER: TU alcoba.

ANA: ¡Mal descanso haya en el cuarto en el que te acuestes!

GLOUCESTER: ASÍ será, señora, hasta que te acuestes conmigo. ANA: ASÍ lo espero.

GLOUCESTER: LO sé. Pero, ilustre lady Ana, para dejar este agudo combate de nuestros ingenios, y bajar un poco, a un método más lento: el causante de las prematuras muertes de esos Plantagenet, Enrique y Eduardo, ¿no es tan culpable como el ejecutor?

ANA: TÚ fuiste la causa y el más maldito ejecutor.

GLOUCESTER: TU belleza fue la causa de ese efecto: tu belleza, que me acosaba en mi sueño a que acometiera la muerte del mundo entero, con tal de poder vivir una hora en tu dulce seno.

ANA: Si eso pensabas, te diré, homicida, que estas uñas desgarrarán esa belleza de mis mejillas.

GLOUCESTER: Mis ojos no podrán soportar la ruina de esa belleza; no la injuriaréis, si estoy yo presente: todo el mundo se alegra con ver el sol, como yo con ella: es mi día, mi vida.

ANA: ¡Negra noche dé sombra a tu día, y muerte a tu vida!

GLOUCESTER: NO te maldigas, hermosa criatura: tú eres ambas cosas.

ANA: Querría serlo para vengarme de ti.

GLOUCESTER: ES una querella contra la naturaleza: vengarse contra el que te ama.

ANA: ES una querella justa y razonable, vengarse del que mató a mi marido.

GLOUCESTER: El que te privó de tu marido, señora, lo hizo para ayudarte a tener mejor marido.

ANA: Mejor que él, no respira otro sobre la tierra.

GLOUCESTER: Vive alguien que te quiere mejor de lo que él sabría.

ANA: Nómbrale.

GLOUCESTER: Plantagenet.

ANA: Ah, ese era él.

GLOUCESTER: Otro del mismo nombre, pero de mejor naturaleza.

ANA: ¿Dónde está?

GLOUCESTER: Aquí. (Ella lo escupe) ¿Por qué me escupes?

ANA: ¡Ojalá fuera veneno mortal para ti!

GLOUCESTER: Nunca salió veneno de tan dulce hogar.

ANA: Jamás cubrió veneno a un sapo más sucio. ¡Quítate de mis vistas! Me enfermas los ojos.

GLOUCESTER: TUS ojos, dulce señora, han enfermado a los míos.

ANA: ¡Ojalá fueran basiliscos, para dejarte muertos!

GLOUCESTER: Ojalá lo fueran, para que yo muriera en seguida, pues ahora me matan con muerte en vida. Esos ojos tuyos han sacado a

los míos lágrimas saladas, avergonzando su aspecto con abundancia de gotas pueriles: estos ojos, que jamás vertieron lágrimas de remordimiento, ni aun cuando mi padre York y Eduardo lloraron al oír el triste gemido que lanzó Rudand cuando Clifford, el de cara negra, le clavó la espada, ni cuando tu belicoso padre, como un niño, contaba la triste historia de la muerte de mi padre, deteniéndose veinte veces a sollozar y llorar, de tal modo que todos los presentes se mojaban las mejillas, como árboles salpicados de lluvia; en ese triste tiempo, mis viriles ojos despreciaron cualquier humilde lágrima; y lo que esas tristezas no pudieron sacar de ellos, tu belleza ha podido, cegándolos de llanto. Nunca solicité, ni a amigo ni a enemigo; mi lengua jamás pudo aprender dulces palabras ablandadores; pero, ahora que se presenta tu belleza como mi paga, mi orgulloso corazón solicita, y apunta a mi lengua para que hable. (Ella lo mira con desprecio) No enseñes tal desprecio a tus labios, pues se hicieron para besar, señora, no para tal desprecio. Si tu vengativo corazón no puede perdonar, mira, aquí te presto esta aguda espada, y si e place ocultarla en este pecho fiel, dejando escapar el alma que te adora, lo ofrezco desnudo al golpe mortal, mendigando humildemente la muerte de rodillas. (Presenta el pecho abierto: ella se dispone a herirle con la espada) No, no te detengas: pues yo maté al rey Enrique, pero fue tu belleza la que me provocó. Sí, acaba ya: fui yo quien apuñaló al joven Eduardo, pero tu rostro celestial quien me llevó a ello. (Ella deja caer la espada) Toma la espada otra vez, o tómame a mí.

ANA: Levántate, simulador: aunque deseo tu muerte, no quiero ser tu verdugo.

GLOUCESTER: Entonces, pídeme que me mate, y lo haré.

ANA: Ya lo he dicho.

GLOUCESTER: Fue en tu furia: vuelve a decirlo, y, sólo con la palabra, esta mano que, por tu amor, mató a tu amor, matará por tu amor a un más fiel amor: serás cómplice de sus dos muertes.

ANA: Querría conocer tu corazón.

GLOUCESTER: Está trazado en mi lengua.

ANA: Temo que los dos son falsos.

GLOUCESTER: Entonces jamás hubo hombre veraz.

ANA: Bien, bien, vuelve a tomar tu espada. Gloucester: Di entonces que mi paz está hecha.

ANA: ESO ya lo sabrás después.

GLOUCESTER: Pero ¿viviré con esperanza?

ANA: Mi esperanza es que todos los hombres vivan así.

GLOUCESTER: Dígnate llevar este anillo.

ANA: Tomar no es dar.

GLOUCESTER: Mira, igual que este anillo ciñe mi dedo, así tu pecho encierra mi pobre corazón; llévalos uno y otro, pues ambos son tuyos. Y si tu pobre servidor devoto puede pedir un solo favor de tu graciosa mano, confirma sí su felicidad para siempre.

ANA: ¿Qué es?

GLOUCESTER: Que te plazca dejar esos tristes pensamientos al que tiene más motivo para enlutarse, y vayas en seguida a Crosby Place, donde, después de que yo entierre solemnemente en el monasterio de Chertsey a este ilustre Rey y moje su tumba con mis lágrimas de arrepentimiento, iré a verte con todas las ceremonias convenientes. Por diversas razones desconocidas, concédeme este don.

ANA: Con todo mi corazón, y mucho me alegra también vene tan arrepentido. Tressel y Berkeley, venid conmigo.

GLOUCESTER: Dime adiós.

ANA: ES más de lo que mereces; pero, puesto que me enseñas a adularte, imagina que ya te he dicho adiós. (Se van Lady Ana, Tressel y Berkeley)

GLOUCESTER: Señores, llevaos el cadáver. Caballero: ¿A Chertsey, noble señor? Gloucester: No, a White-Friars: esperad allí a mi llegada. (Se van todos menos Gloucester) ¿Se ha cortejado jamás a una mujer en tal humor? ¿Se ha conquistado jamás a una mujer en tal humor? Yo la he conquistado, pero no la conservaré mucho tiempo. ¡Qué!, yo, que maté a su marido y a su padre, ¡apoderarme de ella en el mayor odio de su corazón, con maldiciones en la boca, y lágrimas en los ojos, al lado de ensangrentado testigo de su odio; teniendo contra mí a Dios, a su conciencia y estos obstáculos, y sin amigos que respaldaran mi pretensión al mismo tiempo, sino el mismo demonio y la cara simuladora, y, sin embargo, ganarla a ella: el mundo entero contra nada. ¡Ja, ja! ¿Ha olvidado ya a aquel valiente Príncipe, Eduardo, su señor, a quien yo, hará unos tres meses, apuñalé en mi furia en Tewksbury? El espacioso mundo no puede volver a ofrecer un caballero más dulce y amable, formado en la prodigalidad de la naturaleza, joven, valiente y sabio, sin

> duda egregio de veras; y, con todo, ¿ella baja los ojos hasta mí, que segué la dorada primavera de ese dulce Príncipe, y la dejé viuda en lecho de gemidos; hasta mí, que no igualo entero a la mitad de Eduardo; hasta mí, que soy tan renqueante y deforme? Apuesto mi ducado contra un ochavo de mendigo, que me había engañado hasta ahora sobre mi persona: por vida mía, aunque yo no pueda, ella encuentra que soy un hombre maravillosamente grato. Me gastaré algo en un espejo y ocuparé una veintena o dos de sastres en que estudien modas con que adornar mi cuerpo: puesto que he llegado a introducirme en mi propio favor, lo mantendré en la tumba, y luego volveré con lamentos a mi amor. Brilla, hermoso sol, hasta que me compre un espejo, para que pueda ver mi sombra al caminar. (Se va).

En el curso de la obra, Shakespeare nos muestra cómo la insensibilidad monstruosa de Ricardo lo va haciendo cada vez menos aceptable en su entorno, hasta el momento en que las intrigas de la corte se resuelven en el campo de la batalla donde es derrotado. Pero nos muestra también Shakespeare los comienzos del despertar de su propia conciencia cuando, durante la noche anterior a la batalla de Bosworth, sueña con el reproche de las almas de aquellos a quienes ha asesinado, que le profetizan la derrota.

Yago. Otro gran retrato nos ha legado Shakespeare de un envidioso competitivo (que así podemos llamar al subtipo sexual) es Yago, el intrigante cuasi demoniaco que lleva a Otelo al asesinato de su bien amada Desdémona. Los comentaristas han llamado la atención sobre cómo Shakespeare deja sin el acostumbrado esclarecimiento la motivación que anima a Yago. Aunque sea claro que Ricardo III es movido por un deseo de usurpar el poder, y Macbeth lo es tanto por la ambición como por el estímulo de Lady Macbeth, en el caso de Yago, Shakespeare nos ofrece no una o dos razones para el crimen, sino cuatro o cinco, sin que

ninguna de ellas quede muy explicada: una rivalidad con Casio a quien Otelo ha preferido promover, etc.

Ante esta dificultad de interpretación, los críticos han propuesto que Yago es un eco de lo que en el teatro medieval constituía una personificación indiferenciada del vicio, y también se han ofrecido interpretaciones psicoanalíticas según las cuales, por ejemplo, Yago habría sido animado por una atracción homosexual inconfesable hacia Otelo que, justamente por no poder admitir ni ante sí mismo, habría desplazado hacia Desdémona. Pero más simple que la interpretación de Yago como encarnación del vicio, me parece verlo como personificación de la envidia. ¿Y acaso no es una pasión como la envidia una motivación que se puede expresar de muchas maneras diferentes?

Tales son las acciones y características de Yago a través de esta tragedia de Shakespeare, que distingue de sus otras tres grandes tragedias *(Hamlet*, *Macbeth* y *El rey Lear)* por no involucrar un reino, sino simplemente la esfera domestica de una pareja, y ya ello me parece significativo tratándose de la envidia —pues qué cosa envidia más un envidioso que el amor.

Heathcliff. En el ámbito de la novela, seguramente el más célebre de los retratos de la envidia maligna es el del héroe de *Cumbres Borrascosas*, la famosa novela escrita por Emily Bronté a mediados del siglo xix. A menudo, Heathcliff ha sido descrito como el típico 'héroe byroniano' por ser uno en que se exalta e idealiza la pasión por sobre la racionalidad y los ideales de la vida civilizada. Su nombre mismo alude a un lugar arisco, rocoso y salvaje, que sirve de escenario a la novela misma en los confines entre Inglaterra y Escocia.

Su historia es la de un pequeño huérfano que es adoptado por el dueño de la finca llamada Cumbres Borrascosas, el señor

Earnshaw, en este solitario lugar que no tiene más vecinos que los de otra mansión a algunos kilómetros de distancia. El niño forma un fuerte vínculo con Catherine/ la hija del dueño, de más o menos la misma edad, pero nunca llega a ser aceptado por el hermano mayor, Hindley, por lo que su sentimiento de orfandad se complica con uno de crónica exclusión que coexiste en él con su amor crecientemente apasionado por Catherine.

Ya de adolescentes, Heathcliff y la muchacha dan uno de sus acostumbrados paseos y se encuentran junto al terreno de los vecinos, los Linton, donde ella es mordida en un tobillo por un perro, y aquella elegante familia la socorre al tiempo que expulsan a Heathcliff por su aspecto de «gitano». El tiempo durante el cual la albergan, mientras dura su recuperación, es suficiente como para que se enamore de ella el joven de la casa, Edgar, y para que Catherine, ante la experiencia de un mundo social refinado, llegue a percibir a su viejo compañero de juegos como un inferior. Los muchachos compartían el gozo de la naturaleza y los sueños, y se comunicaban intuitivamente, de tal manera que parecía que estaban destinados a un amor eterno, pero todo cambia después de esta experiencia.

Más adelante, Heathcliff busca la compañía de su amiga entrañable, pero es repudiado por los Linton como un hombre sin educación y un entrometido. Esto, unido al hecho de que los dueños de la casa desprecian a Heathcliff como un vagabundo, exacerba su crónico sentimiento de exclusión y su resentimiento hasta transformarlo en una persona violenta, cruel y vengativa.

Se agrava la situación con la muerte del padre de Catherine, el señor Earnshaw, que había acogido a Heathcliff en su hogar y que continuaba siendo su principal protector. Ahora que Hindley, el hermano mayor, asume el rol del dueño de casa, queda relegado Heathcliff al papel de un siervo. Además, Heathcliff escucha una

conversación en la que Catherine confiesa estar enamorada de él, pero admite que se casará con Edgar porque casarse con Heath- cliff «la rebajaría». Y así transcurren sus días, hasta que, en una explosión de violencia, Heathcliff se aleja del lugar.

Continúa la historia tres años después, cuando nuestro héroe regresa enriquecido por oscuros negocios y compra el empobrecido rancho de quienes lo maltrataron. Sin embargo, ahora se ha vuelto violento y se quiere vengar tanto de su antiguo maltrata- dor, Hindley, como de la misma Catherine, que lo hirió con lo que siente como una traición a sus valores, ya que ella ha sido asimilada a los valores aristocráticos.

Catherine acaba enfermando y muere la noche del parto de su hija, que también se llamará Catherine. Mientras tanto, Hindley muere alcoholizado y Heathcliff se ocupa ahora de Hareton, el hijo de Hindley, al que cría de un modo salvaje, manteniéndolo analfabeto, de manera que se venga así de Hindley. Además, Heathcliff se casa con Isabella Linton, la hermana de Edgar, y tienen un hijo, de nombre Linton. Pero Isabella morirá pronto, y Heathcliff despreciará a su hijo por ser débil y enfermizo.

Pasan muchos años y Catherine visita a su primo Linton. Heathcliff conspira para que los primos se casen, con lo cual logrará, a la muerte de Edgar, apoderarse de la mansión de los Linton y culminar así la venganza sobre las dos familias que lo despreciaron, pero morirá convencido de que el fantasma de su amada Catherine ha regresado a buscarle.

Cyrano de Bergerac. Otro personaje del siglo xix, cómico esta vez, merece ser incluido en esta revisión por lo significativo: Cyrano de Bergerac, en la obra de teatro con este nombre de Edmond Rostand. Se trata de un espadachín narigón que desafía obsesivamente a todo aquel que lo insulte con alusiones a su deformidad.

Pudiera decirse que, al destacar estas dos características de su personaje, Rostand nos hace ver también la relación dinámica entre el sentimiento de fealdad y el afán de superioridad con que se intenta sobrecompensarlo.

Pero no sólo intenta Cyrano triunfar sobre quien se le ponga por delante con su espada; también intenta satisfacer su ansia de amor a través de la improvisación poética. Sólo que, no pudien- do pretender ser amado a causa de su apariencia grotesca, pone su talento al servicio de Christian, un amigo enamorado que le canta a su amada Roxana desde el jardín ante su balcón, mientras que el propio Cyrano declama sus requiebros desde la sombra del follaje. Refleja este intento de superación de una mala imagen a través del culto a la belleza otra dinámica típica del carácter en cuestión —que hace que la persona sea no sólo iracunda y vengativa, sino que sensible, enamorada y sobre todo altamente orientada hacia los valores estéticos. Todo ello ya se ha hecho presente en lo que sabemos de la persona de Dante, pero ha sido específicamente caricaturizado por Canetti en un personaje al que, en la traducción española de *El testigo oidor.,* se llama el Calosaurio:

> El Calosaurio, a quien algunos, para abreviar, llaman Casaurio, anda en pos de cuanta belleza ha habido, hay y habrá en el mundo, y la encuentra en palacios, museos, templos, iglesias y cuevas. No le importa si algo que tiempo atrás pasó por bello se ha vuelto entre- tanto un poco rancio, para él sigue siendo lo que fue; aunque a diario surjan nuevas obras bellas, cada una lo es en sí, ninguna excluye a otras, todas esperan que él, en actitud reverente, se detenga al pasar y las admire. Basta con verlo ante la Madonna Sixtina o la Maja desnuda: se aproxima desde ángulos distintos, se para a distancias diferentes, permanece inmóvil largo rato —o a veces poco, cambiando de posición constantemente—, y se lamenta cuando se ve que es imposible acercarse por detrás.

El Calosaurio o Casaurio se abstiene de proferir palabras que puedan perjudicar su ritual. Se abre por completo y enmudece, no compara, no razona, no remite a épocas, etilos —o costumbres. Prefiere ignorar cómo vivió el creador de la obra bella y más aún lo que pensaba. Todos viven de algún modo, no importa saber si su vida fue difícil, tampoco lo habrá sido en exceso, pues la obra no estaría ahí, y el simple hecho de llevarla dentro es una dicha por la que habría que envidiarlo, si de algo pueden servir tales futilidades subjetivas.

Personalmente le va muy bien al Casaurio, no tiene dificultades para buscar bellezas por su cuenta y consagrarse a ellas. Se guarda bien de comprarlas para seguir siendo imparcial; vano sería, además, intentarlo a estas alturas, pues la mayor parte de las obras bellas están ya en manos seguras. Posee una cantidad poco importante de dinero y lo emplea con mesura en sus perpetuos viajes. En ellos desaparece y nunca se lo ve en camino, es como si viajara con la capa invisible. Se deja ver, en cambio, ante las obras bellas, y quien lo haya visto alguna vez en Arezzo o en la Brera, volverá a verlo con seguridad en Borobudur y en Nara.

El Casaurio es feo y todos lo rehúyen: poco delicado sería describir su repugnante aspecto. Digamos solamente que jamás tuvo nariz. Sus ojos saltones, sus orejas ganchudas, su bocio, sus dientes negros y podridos, el mefítico aliento que emana de su boca, su voz entre graznante y atiplada, sus manos húmedas y esponjosas, ¿qué importan?, ¿si él a nadie se las da y encuentra invariablemente su lugar ante cualquier obra bella?

Personajes de Steinbeck. En el siglo xx encuentro tres tratamientos magistrales de la envidia competitiva y agresiva. El primero de ellos corresponde a la novela de Steinbeck *Al este del Edén,* obra casi épica que abarca tres generaciones, en la primera parte de la cual vemos crecer a los dos hijos de Cyrus —un individuo descrito por Steinbeck como una especie de diablo, salvaje, bebedor, jugador, lujurioso, violento, y tramposo. Su hijo Adam es una buena persona, y aunque su padre lo trata duramente al destinarlo a la carrera militar (de cuyo ejercicio ha gustado a pesar de

haber perdido una pierna en su desempeño), es objeto de la envidia de Charles, su hermano. Charles, el primer representante del E4 sexual en la novela, es más ágil y fuerte que su hermano, y su inteligencia es rápida, pero siente que Adam es el preferido del padre.

Alcanza una expresión dramática esta envidia un día en que el padre celebra su cumpleaños y Charles le regala un cortaplumas, mientras que Adam le obsequia con un perrito que ha recogido en alguna parte; el padre arroja el cortaplumas en un cajón y lo olvida, pero conservará el perrito por muchos años. Como resultado de la envidia que su hermano le ha despertado a través de este episodio, Charles lo agrede brutalmente una noche, dejándolo severamente golpeado e inconsciente en el suelo, con la intención de volver con un hacha a matarlo; y así lo habría hecho si Adam no hubiera alcanzado a escabullirse a tiempo —justamente el día antes de partir para unirse a su regimiento.

La segunda personificación de la envidia sexual que aparece en el libro es una mujer que Steinbeck introduce al comienzo de su octavo capítulo con el comentario de que, así como hay monstruos físicos, también los hay mentales. Luego procede a hablar más específicamente de Cathy Ames y comenta que, en otro tiempo, la niña habría sido llamada una poseída del demonio.

Sus expresiones eran inocentes, sus cabellos dorados, su rostro en forma de corazón, su boca bien formada pero pequeña, lo que hacía que la compararan con un capullo de rosa, y siempre mantuvo, aun después de crecer, su aspecto infantil. Antes de llegar a la pubertad sus pezones se volvieron hacia adentro, la niña bonita se desarrolló en una hermosa mujer cuya voz podía ser de irresistible dulzura, se movía despacio y hablaba poco, pero bastaba que entrase en una habitación para que todos la mirasen.

A diferencia de otros niños que tratan de asemejarse a los demás, Cathy nunca se adaptaba en su forma de vestir o de actuar, y eran otros quienes la imitaban; y había algo extraño en ella que hacía que los grupos de muchachos o muchachas la evitaran. Mentía, y sus mentiras no eran inocentes; a veces mentía para rehuir el castigo, el trabajo o la responsabilidad; otras veces le traía ventajas y no olvidaba lo que decía, y se mantenía suficientemente cerca de la verdad como para crear confusión entre la verdad y la mentira; se hizo experta en la manipulación de los demás y despreciaba a los que adoptaban actitudes indefensas.

En una ocasión, sus padres oyeron voces de niños en el granero y al acercarse furtivamente descubrieron a su hija con el vestido levantado y desnuda hasta la cintura en la compañía de dos muchachos adolescentes hincados a su lado. Fueron duramente castigados por la comunidad. De ella, sin embargo, no se pudo extraer palabra, parecía haber perdido la voz y hasta la memoria.

A los catorce años entró al colegio y se enamoró de ella su profesor de latín, que había cursado estudios religiosos. Una noche golpeó a la puerta de los Ames y el padre de Cathy se levantó con una vela en la mano para abrir. «Tengo que hablarle», le dijo roncamente el enamorado, pero el señor Ames insistió en que no era hora para entrar en conversación, a pesar de la insistencia del muchacho, que decía no poder esperar; el padre de Cathy insistió en que volviese al otro día, pero antes de que llegase el amanecer ya se había suicidado.

Después de cumplir los dieciséis años, Cathy declaró que no le interesaba volver al colegio, y como resultado del conflicto entre sus padres recibió una severa paliza. Se vengó diestramente incendiando la casa con sus padres en ella, y tiñendo una cinta que recogía sus cabellos con la sangre de un pollo para sugerir que después de cierta violencia había sido raptada.

En el capítulo nueve pasa Steinbeck a hablarnos de un señor Edward, que llevaba su negocio de casas de prostitución de manera ordenada y sin emociones; y luego pasa a describir cómo se presentó Cathy en su despacho bajo un nombre diferente, buscando empleo; y a pesar de que Edward no acostumbraba a confundir su negocio con sus placeres personales, quedó prendado de esta niña que se presentaba como huérfana. Luego, cada vez más apasionado por ella, necesitó comprar su lealtad con dinero y regalos que ella sabía obtener llevándolo al borde del desequilibrio o de la ira. Llega un momento en que él le compra un departamento, y otro en que ella cambia la cerradura guardando para sí la única llave. Luego se hace habitual que a cada encuentro Cathy le robe dinero de los bolsillos (que va almacenando en una cajita oculta), pero la historia cambia de rumbo cuando él la invita a beber, y al obligarla a emborracharse, la lleva a perder el control sobre su agresión. Su expresión se vuelve fría y sus palabras insultantes; y, por último, quebrando el vaso del que bebía con el borde de la mesa, amenaza su mejilla hasta hacer que Edwards huya de su violencia.

Después, él trama una venganza ejemplar. El primer paso consiste en llevarla consigo de viaje a un lugar apartado. En su maletín de viaje lleva un látigo con el cual pretende reducirla a la impotencia, para luego recluirla en uno de sus burdeles. En el curso del castigo físico que le propina, primero con el látigo y luego con las manos, y mientras ella yace en el suelo de un bos- quecillo, la violencia lleva a Edward a rematar su agresión con una piedra, con la que golpeó el rostro de Cathy hasta no sentir ya el latido del corazón de su víctima; dejándola entonces por muerta, huye. Fue un accidente que ella no sucumbiese, y que luego de yacer inconsciente durante mucho tiempo, lograse arrastrarse (a pesar de un brazo facturado) hacia un lugar habitado al cual la guía el ruido de un gallinero.

Llega Cathy en un estado lamentable a la casa de los hermanos Adam y Charles, que por aquel entonces se habían vuelto a reunir tras el retorno de Adam del ejército. Vivían estos en una relación de amor-odio puntuada por accesos de violencia, pero Adam ya no le temía a Charles, y había adquirido en el ejército la capacidad de defenderse en un combate cuerpo a cuerpo. Pese al poco entusiasmo de Charles, Adam insistió en acoger a la mujer maltratada y cubierta de sangre, que había perdido varios dientes; y poco a poco se fue enamorando de su protegida. Insistía Charles en que, apenas pudiese ella moverse, debería irse; pero el hermano prefirió casarse con la desconocida para así tener el derecho a seguir acogiéndola sin dar cuenta de lo acontecido a las autoridades. En una ocasión, cuando Adam sale de compras, Catherine y Charles conversan, y este último no tiene empacho en declararle directamente la desconfianza que le inspira. Ella se siente reconocida en su malignidad y gusta sentir que Charles fuese como ella, pues no se deja engañar, y en el último día, ya en vísperas de la partida de los recién casados, Catherine le da de beber a Adam un té soporífero (preparado con una gran dosis de morfina que le había sido prescrita), y mientras este duerme en una profunda inconsciencia, se presenta en la cama de Charles, al que simplemente le dice: «Córrete más allá». Y es así como concibió a los gemelos de los cuales Adam siempre creería ser el padre.

Adam decide que irán a California, y cuando su mujer amada le dice que ella no quiere ir hacia allá, él no la escucha. Con gran ilusión, busca una finca que comprar con parte de la herencia de su padre, y con entusiasmo se dedica a construir en ella una nueva casa y a perforar un pozo para el regadío; y mientras está absorto en los muchos trabajos del lugar, progresa el embarazo de su mujer —que a causa de este se declaraba sexualmente inaccesible y se recluye en su dormitorio. Por fin, llega el momento del parto

y da a luz a dos mellizos, univitelinos, pero muy diferentes. Tras un parto difícil y doloroso, Cathy permanece aislada en su dormitorio hasta el momento en que, sintiéndose ya capaz de hacer una vida normal, se despide sorpresivamente de Adam, quien, incrédulo, pretende cerrarle el paso mientras le pide explicaciones. Al no estar dispuesta a dar ninguna, y determinada a que nada interfiera con su voluntad, toma Cathy un revólver y le dispara a Adam, dejándolo postrado. Atrás también deja a los mellizos, que desde el momento mismo del nacimiento no había querido volver a ver.

Catherine se presenta después ante la regenta de uno de los dos prostíbulos de Queen City, y esta, ante la falta de antecedentes sobre ella, tiene la precaución de consultar con el sheriff. Este, habiendo sabido de la desaparición de la mujer de Adam, quiere entrevistarla. Comprende su identidad y le concede dejarla tranquila con la condición de que no cause problemas en el futuro, y que se tiña el pelo para disimular mejor su identidad. Y allí permanece ella por muchos años, ganándose la confianza y el cariño de la generosa negra que la había acogido, hasta que esta (enternecida por su fidelidad) la adopta como hija y redacta un testamento dejándole todo lo suyo. Tras ello, y en la misma fiesta de celebración, consigue Kate (que así se llama ahora) envenenarla sin que nadie lo sospeche.

Debo introducir ahora al tercer envidioso agresivo de la novela: Caleb, uno de los mellizos, y para ello conviene que previamente cuente que, aunque Adam poco a poco se recuperó del balazo que le había roto un omóplato, no se recuperó del trauma de la agresión inexplicable de que había sido objeto por parte de su mujer tan querida. Lo describe Steinbeck como desconectado de la vida y apático, y en tal medida como para desentenderse por completo de sus hijos, que son cuidados por un sirviente chino

que había contratado a su llegada a California y que resultó ser un hombre de gran inteligencia y buen corazón. Y fue otra persona sabia (a quien había contratado para la perforación de un pozo) quien tomó la iniciativa de darle nombre a los mellizos cuando ya tenían varios años. Acudió un día este hombre, llamado Samuel, con una Biblia en la mano como fuente de inspiración y leyó solemnemente de esta un pasaje de la historia de Caín y Abel, de la cual está tomado el nombre original de la novela, *Al este del Paraíso,* pues se dice allí de Caín que «habitó en la tierra de Nod, al oriente de Edén».

Una vez que Samuel hubo leído los dieciséis versículos de ese pasaje bíblico, dijo Adam que le parecía una injusticia que Dios condenara a Caín, a lo que Samuel respondió que Dios no lo condenó verdaderamente. «Supongamos que a Dios le gustaba el cordero más que las verduras, a mí me pasa así; Caín le trajo un manojo de zanahorias tal vez, y Dios le dijo: "Prueba otra vez, tráeme algo que me guste y te pondré a la altura de tu hermano", pero Caín se enojó, sus sentimientos fueron heridos, y cuando se le hieren los sentimientos a alguien quiere dar golpes, y ahí estaba Abel». Más adelante, relata el mismo campesino sabio que, a pesar de su violencia, la marca que recibe Caín no es de condenación, sino para su protección, y que todos somos los hijos de Caín.

Esperaría el lector que la escena terminara con la elección de los nombres Caín y Abel para los mellizos, pero no es así; sin embargo, para uno que ha terminado de leer la novela, es claro que el patrón de los dos hermanos —uno bueno y otro malo— se repite en las dos generaciones sucesivas que cubre el relato, primero entre Adam y su envidioso hermano Charles, luego entre Aarón y su envidioso hermano Caleb. ¿Por qué Caleb, entonces? En el libro del Exodo aparece Caleb como un espía enviado por los

hebreos a otear la tierra prometida, y prefigura en la novela este nombre el hecho de que Caleb, al fin, atraviesa por una transformación. Pero no incluiré la historia del desarrollo de Caleb en este relato, que puede encontrarse magníficamente desarrollado en el filme *Al este del Edén.*

Limónov. Incluiré también entre los personajes literarios a Li- mónov, sobre el que escribió una biografía en 2011 Emmanuel Carrete. Pese a que, por lo general, he excluido de este libro el repertorio de las biografías de personajes célebres, hago una excepción en este caso, en parte por la notable calidad literaria de este libro y en parte por el hecho de que Limónov, que ilustra una patología profunda, llegó a vivir una experiencia iluminativa —y ello, simplemente, haciendo algún trabajo de limpieza durante sus años en la cárcel.

Es Limónov un revolucionario en un mundo que ha llegado a perseguir a los revolucionarios, y se le acepta en Rusia por su prestigio como poeta, y también por el sentir de Putin que «quien quiera restaurar el comunismo no tiene cabeza; el que no lo eche de menos no tiene corazón». Tenía diez años Limónov a la muerte de Stalin, y fue un niño amable y sensible que soñaba con ser arponero de ballenas; era hijo de un oficial ruso, y le decepcionó que, por su mala vista, no lo consideraran apto para el ejército. Pero, ya de adolescente, empezó a ver a su padre como un hombre honrado pero un poco imbécil, y no quiso parecerse a él, sino llevar una vida libre y peligrosa.

Un día se pelea con un chico de su clase que le da una gran paliza, y como consecuencia, decide que será un hombre a quien nadie pegue, porque estará dispuesto a matar. Conoce luego a un condenado a muerte estoico y distinguido, a quien se considera especialmente peligroso, que se convierte en un héroe para él;

sueña con imitarle algún día a e ir a la cárcel también, e impresionar a los polis, pobres patanes mal pagados como su padre, y también a las mujeres, a los delincuentes —los auténticos hombres—, y así lo hará. Adquiere la capacidad de beber un litro de vodka por hora, y con este talento social deja estupefactos hasta a los asaltantes. Cuando lo meten en la cárcel por primera vez se hace tatuajes impresionantes que establecen su jerarquía entre los criminales, y se propone ser el rey del crimen, pero para ello necesita una banda; entonces aprende de un amigo el culto de la ropa y empieza a leer, y así se transforma en poeta —en un país donde los poetas son tan populares como en otras panes los cantantes de variedades. Su poesía le atrae la amistad de un duro que dirige una banda de maleantes, y en ese ambiente conoce a una mujer con quien pierde la virginidad. Pero años después se siente un maleante fallido y un poeta fracasado, y se pregunta si no es mejor morir vivo que vivir muerto. Lleva a cabo un intento de suicidio y lo internan en el manicomio; huye, pero lo aprehende la policía. Se encuentra con un psiquiatra que lo aprecia y lo conecta con gente interesante que vende libros. Allí, llega a conocer la obra de los poetas de entonces, entre los cuales se cuenta Brods- ky, cuya personalidad es semejante a la suya. Desarrolla un estilo que lo convierte en un poeta identificable, y adopta el nombre de Limónov, que alude no sólo al limón, sino a un tipo de granada de mano. Entabla una relación con Anna y lee entonces a Solzhe- nitsyn, y gracias a ello comprende que decir las verdades prohibidas puede cambiar el rumbo de la historia.

Se lo llega a comparar con Brodsky, que ha alcanzado gran popularidad, aunque Limónov lo trata con desprecio refiriéndose a «el proceso de este pigmeo judío con pantalón de pana, este plumífero de poemas donde el galimatías rivaliza con la pornografía». Ha adquirido la costumbre de mostrar una hostilidad

sarcástica a la disidencia que nace en los años sesenta. Después de unos tres años de vivir en la bohemia, tiene la sensación de conocerla a fondo y de haber sobrepasado a todos los que le impresionaban; piensa que ninguno de quienes lo han transformado en un poeta tiene ya nada que enseñarle y se traslada a Moscú. Al hablar de los años que siguen, dice Carrére:

> Soy consciente que esa mezcla de desprecio y envidia no hace más simpático a mi personaje, y conozco en Moscú a personas que se codearon con él por esa época y lo recuerdan como a un impresentable, esas mismas personas reconocen, sin embargo, que era un sastre hábil, un poeta de gran talento y a su manera un tipo honesto, arrogante, pero de una lealtad a toda prueba. (...)
>
> Era un hombre con quien se podía contar, que no te dejaba en la estacada, que, aunque echara pestes sobre algunos se ocupaba de ellos si estaban enfermos o eran desgraciados, y pienso que muchos de los que se proclaman amigos de la humanidad y de cuyos labios sólo brotan palabras de benevolencia, son en realidad más egoístas e indiferentes que Eduard, el chico que se pasó la vida describiéndose con los trazos de un malvado.

Eduard y Anna se han integrado en Moscú, llueven los pedidos de pantalones y llevan una vida bohemia bastante agradable. Pero luego ella decae, la internan en un hospital psiquiátrico y la mandan a descansar a Letonia, y entonces Eduard conoce a Elena, una mujer muy bella y promiscua. Trata de hacerla suya, pero la mujer tiene muchos amantes, siente celos y su pasión lo devora. Por fin se gana su amor y se casan. Pero luego la vida los separa. En Nueva York conoce a muchos rusos emigrados que viven en la pobreza y se emborrachan, y por fin se gana una vida cómoda como mayordomo de un millonario que lo aprecia. Este se ausenta a veces de la casa por temporadas y entonces Limónov duerme en su cama y fuma porros en su bañera, luego lo describe en uno de sus libros autobiográficos. Más tarde viaja a París,

donde empieza a alcanzar cierta fama, y por último vuelve a Rusia, donde encuentra a su país traicionado por un capitalismo criminal, y ahora que no se permite el comunismo se vuelve un revolucionario underground. Se lo acepta hasta cierto punto, pero terminan por mandarlo a Altái, y finalmente lo encierran en Lefortovo y luego en un lugar llamado Saratov acusado de terrorismo y por participación en una banda armada. Cuando el juez le informa de los cargos y de las duras penas que llevan aparejados, se defiende, pero también se enorgullece.

Una semana después de su llegada, todo el mundo coincide en que «es un buen tío». Dice Carrete que la cárcel tal vez haya sido el momento culminante de su vida, cuando estuvo más cerca de ser lo que siempre, con bravura, con una terquedad infantil, se esforzó en ser: un héroe, un auténtico gran hombre. Los demás reclusos están allí por delitos graves, y se enorgullece de haberles obligado a respetarle. Ha llegado a la aristocracia del hampa con la que tanto soñó en la adolescencia, y en los tres libros que escribe durante su tiempo de prisión habla menos de sí mismo que de los demás. Un practicante de yoga lo considera un sabio y le enseña a meditar, y eso le permite aprovechar su tiempo en la cárcel muy bien. Allí tiene Eduard una experiencia iluminativa que ocurre mientras está limpiando el acuario en el despacho de un oficial superior: ha trasladado a los peces y el agua a una cuba y está limpiando las paredes del acuario con una esponja mientras trabaja con su respiración y atiende a su experiencia del momento sin esperar nada en particular.

> Y de pronto todo se detiene, el tiempo, el espacio: no es la muerte, sin embargo, nada de lo que rodea ha cambiado de aspecto, ni el acuario ni los peces en la cuba, ni el despacho del oficial ni el cielo que se ve por las ventanas del despacho, pero es como si todo esto no hubiera sido hasta ahora más que un sueño y de golpe se convir

> tiera en algo absolutamente real... aspirado por un vacío más lleno que todo lo que hay en el mundo, una ausencia más presente que todo lo que llena el mundo con su presencia... no existe ya y nunca ha estado tan vivo.

Dice Carrére que Eduard accedió a lo que los budistas denominan el nirvana, la realidad pura sin filtro, y nos dice que Eduard escribió en su cuaderno: «Esperaba esto de mí, ningún castigo puede alcanzarme, sabré transformarlo en felicidad. Una persona como yo puede extraer gozo incluso de la muerte, no volveré a tener las emociones del hombre corriente». Poco después lo dejan en libertad y lo tratan como un VIP.

Ilustración cinematográfica del E4 sexual

Frank
Esencia de mujer (Martin Brest, 1992)

Buenas ilustraciones cinematográficas de este carácter pueden encontrarse en *El abogado del diablo* (Taylor Hackford, 1997), *El indomable Will Hunting* (Gus Van Sant, 1997), *El silencio de los corderos* (Jonathan Demme, 1991) y *El cuarto mandamiento* (Or- son Welles, 1942), pero he elegido *Esencia de mujer.*

Al comienzo del filme vemos el bello edificio de un college americano y poco después percibimos que es el fin del curso; el protagonista aparece por primera vez mirando una cartelera donde inspecciona los anuncios de empleo para su fin de semana. Mientras tanto, un pequeño grupo entre sus compañeros hace planes de pasar juntos las vacaciones en un lugar muy caro, y lo invitan a venir con ellos, pero Charlie no se puede permitir un gasto tan grande. En otra escena lo vemos presentarse en casa de alguien que ha puesto un anuncio de empleo: se trata de una mujer joven, vivaz, que está a punto de salir por unos días con su marido y necesita a alguien que durante su ausencia acompañe a su tío, Frank, un teniente coronel del ejército ya retirado y ciego, que lo recibe de manera agresiva e insultante y al poco rato le dice que se marche. Ya se está retirando Charlie cuando la mujer le ruega que se quede y le cuenta que el tío, aunque violento, es una buena persona, y Charlie acepta su ruego, y lo percibimos ya como un muchacho empático y bienintencionado.

Antes de que vuelva a ver al coronel, sin embargo, nos presenta el filme otra escena suya en el *college* en que está trabajando como bibliotecario, y un muchacho le pide un libro que está

reservado, porque son muchos los que lo necesitarán antes de un examen, pero su compañero le insiste en que sólo lo necesitará durante una noche y Charlie se deja convencer por uno a través de cuyo estilo reconocemos como un tramposo. Van saliendo juntos de la biblioteca, luego, cuando se ve que otros muchachos han puesto unas escaleras para subirse a un alto farol donde están amarrando algo. Son los amigos del que ha conseguido el libro, quien ahora que se acerca una profesora se ocupa de distraerla para que no mire en esa dirección, sólo que un ruido la lleva a preguntarse qué es lo que sucede mientras se ve como los muchachos huyen apresuradamente. Al día siguiente, comprenderemos lo que estaba ocurriendo, pues antes de que entren al edificio los muchos estudiantes para el comienzo de sus clases aparece el director del *college* en un flamante Jaguar que el colegio le ha regalado, y mientras la pandilla de los que estaban en lo alto del farol ahora lo distraen con un discurso sarcástico en que se cuestionan sus méritos y su derecho al magnifico coche que viene a aparcar bajo el farol, van inflando un globo que cuelga de este con una caricatura insultante. Cuando el director, por fin, mira hacia atrás y ve el globo, intenta romperlo y al fin lo logra, pero cae sobre él y sobre el coche un baño de pintura blanca. Luego vemos a Charlie y al compañero tramposo, llamado George, en la oficina del director, que quiere saber quiénes fueron los responsables de este acto agresivo, pero ambos se niegan a dar nombres. El director le indica a George que se marche, pero insiste saber la verdad a través de Charlie, sobornándolo. Primero le recuerda que está en el colegio como un becado y le comenta que incluso ha pensado en recomendarlo especialmente para entrar en Harvard en virtud de su talento, y enseguida le confirma que está dispuesto a darle esa recomendación a cambio de la información requerida, pero Charlie sólo repite: «No podría decirlo». Termina la

escena con que el director le plantea: «Piénsatelo durante el fin de semana», habiendo dicho anteriormente que la alternativa para ellos será la expulsión.

A la salida de la oficina del director lo está esperando Georgc, deseoso de saber cómo se desarrolló el encuentro, pero Charlic nada le dice del intento de soborno y termina la escena en que George, un E7 conservación, le explica que la política de su grupo es protegerse mutuamente sin nunca abrir la boca, y que así actuarán en este caso también.

Charlie vuelve donde el teniente, quien está a la espera de que se vayan sus familiares para irse él mismo de viaje a Nueva York en compañía de Charlie. Este se resiste, sintiéndose inseguro ante una tarea de mayor responsabilidad que un simple acompañamiento en la casa, pero termina cediendo, y luego lo vemos en un vuelo, en asientos de primera clase, y poco después frente a la puerta del Waldorf Astoria, el hotel más lujoso de la ciudad. Durante el viaje percibimos la gran sensibilidad de Frank, que reconoce los perfumes que lleva la azafata y a partir de ello adivina cosas acerca de su personalidad; también comparte con Charlie su gran pasión por las mujeres (a propósito, es ese aspecto sentimental y romántico suyo lo que nos revela que no es un E8, como podría pensarse después por su nivel de agresividad). Frank también percibe una pesadez en el ánimo de Charlie y le pregunta qué le pasa, y así empieza a saber lo que ha ocurrido en su escuela. Poco a poco irá enterándose mejor de ello y terminará ayudando a Charlie en su dilema, pero por ahora el filme nos lleva a otras cosas.

Al parecer, Frank tiene un plan que vamos conociendo a medida que se desenvuelve, y lo primero, al día siguiente, es una visita a su familia. Ya al llegar a Nueva York le ha dicho a Charlie que puede regresar a New Hampshire, pero Charlie no se permite

dejarlo solo, y a la mañana siguiente una costurera viene a su cuarto a tomarle la medida para confeccionarle un traje. De allí seguirá Frank a la peluquería para llegar muy elegante y bien cuidado a casa de su hermano y otros familiares. Insiste en llevar a Charlie como acompañante y le resulta al joven muy difícil soportar la grosería con que Frank se comporta ante ellos, escandalizándolos con sus anécdotas e injuriándolos con sus observaciones personales. Vemos a lo largo de la cena que allí comparten el fuerte deseo de epatar de Frank, escandalizando groseramente las convenciones sociales de su entorno juvenil, y responde su sobrino recordando la escena en que Frank quedó ciego al activar muy imprudentemente una granada con la que hacía malabarismos. Por fin, se marchan y queda la familia aliviada por ello; nadie lo quería ahí, y al despedirse de su hermano le dice: «Soy malo, nunca he sido bueno para nada». Efectivamente, un E4 sexual es uno que ha optado por ser malo en un mundo en que los buenos son perdedores, pero veremos como este concepto de sí mismo cambiará a través de su interacción con el joven que lo acompaña, y que por ahora tan inexperto le parece.

Al día siguiente, Charlie comparte con Frank su duda acerca de lo que tiene que hacer en la escuela, y le revela que ha habido un intento de sobornarlo por parte del director. Al enterarse Frank de esta noticia, le predice que quedará él como victimizado a menos que haga algo al respecto, y le aconseja optar por Harvard antes que ser tan esclavo de su conciencia moral automática, ya que ello le arruinaría la vida al condenarlo a trabajar en una pequeña tienda como su madre y su padrastro.

Frank lo invita a tomar algo al bar, y apenas se han sentado, siente un perfume de jabón que le hace detectar la presencia de una mujer en la cercanía. Charlie se la describe, compartiendo el placer de su belleza, y Frank le pide que la invite a su mesa.

Charlie se obliga a hacerlo pese a su timidez, y es Frank quien le dirige la palabra a la desconocida preguntándole si espera a alguien; y cuando ella les responde que sí, Frank le pregunta si le importaría tenerlos por compañeros en su mesa mientras este llega. Ella, sonriente, acepta la proposición, y al poco hablan del tango, que ella dice que no ha aprendido a bailar bien porque a su novio no le gusta. Frank la persuade de salir a la pista con él, y le ofrece una lección, y ella, que parece particularmente abierta a lo inesperado, acepta. Y así, tras una breve conversación en que Charlie le informa sobre las dimensiones del espacio de baile, salen al ruedo y bailan con pasión creciente ante la mirada interesada de todos. Apenas regresan a su asiento, llega el novio de esta mujer, y Frank insiste en cubrir el gasto de la bebida que ella ha consumido durante la espera.

Entre los planes de Frank estaba también acostarse con una prostituta notable, y a la noche lo vemos acudir a un edificio elegante mientras Charlie y el chófer lo esperan en una limusina de lujo. Cuando regresa al coche, Frank parece estar aún en un trance y celebra la belleza de la mujer con quien ha estado. La situación de Charlie con el *college* se va complicando, pero no puede recurrir Charlie a Frank ahora porque este se muestra muy soñoliento. Charlie lo anima entonces a dar un paseo, y a ello responde Frank con la próxima aventura que vivirán juntos, que da comienzo en una distribuidora de autos Ferrari —la mayor pasión de Frank después de las mujeres. Frank logra persuadir al vendedor para que le permita probar un coche pese a su visible ceguera y la minoría de edad de su amigo, y asistimos a una escena en la que Charlie, preocupado por el estado depresivo de su amigo, le cede el volante y Frank acelera de manera más y más imprudente. Por fin, un policía los detiene, y eso pone fin al episodio, pero esa misma noche Frank manda a Charlie a comprar cigarros, y

jugando con un arrnO n Frank

sesos, y Chache msi oscuridad y no tiene

^{d_i}“”id°eS , Charlie I. l— •

una verdadera / desprecia inicialmente lo que pueda Í,tÍñ,Xl.o de „» poca expone»™. « » imp™»»' do anreel «»|e «o» ,»» Charlie !»*■» en quta* =1 «™» riesgo de su propia vida. Lo ve integro, bondadoso *y* comprometido, y ya no lo desprecia, sino que más bien le gustaría adoptarlo: «Te mato o te adopto», le dice, pero Charlie sólo le responde que le devuelva el arma. «Dime algo por lo que valdría la pena que yo viva», responde Frank, y Charlie le contesta a su vez: «Te diré dos cosas: tu manera de bailar el tango y tu forma de manejar un Ferrari». Poco después, le sugiere Charlie que incluso su anhelo de tener una mujer que despierte junto a él por las mañanas sería realizable, pues es un hombre inteligente y elegante, compasivo y bondadoso. Ahora Frank le pregunta: «¿Te estás burlando de mí?», pero no cabe duda de que todo ello ha sido dicho con sinceridad. Con ello, Frank ya no se siente solo en el mundo ni una mala persona, excepto en su conducta aparente.

Tras dejar a Charlie en su *college,* vemos cómo Frank se pre-

^7^7" 13 aSamblea “ se la mala Frank apa ° T practicamente l*ena,

cuando

4XT^{C}T?°' Y LE TIENE TM DA A -

“na silla para que se puL^ 7 ChaHie le buSCa

mente constituye un banquillo 7^'"° ∗° práctica'

$^{tOr\ pre}$g“nta quién es Frank Oh F" ACUSADoS' CUANDO direc- ^{nk}>

Charlie responde que ha venido a

pedido de sus padres, y no hacen falta muchas explicaciones para que esto sea aceptado. Se escucha primero a George, que al parecer le ha prometido a su padre revelar los nombres de los autores de la fechoría, pero no llega a hacerlo del todo, sino que sólo ofrece sus nombres como personas de quienes se podría sospechar. Luego le llega el turno a Charlie y este no va más allá de lo que ya ha dicho: «No podría decirlo». Ofrece, entonces, un juicio condenatorio el director, pero falta aún que se escuche a Frank, quien inicia un largo y brillante discurso con voz estentórea, que más de una vez parece haber llegado a su fin cuando lo reanuda diciendo: «Aún no he terminado». Su punto de vista es que este *college* que se precia de formar a jóvenes virtuosos quiere educar a las juventudes en la mediocridad de convertirlos en personas sin integridad, y que Charlie no es aquí la persona menos ética, sino precisamente la de mayor coherencia, al arriesgar su propio futuro antes que delatar a sus compañeros ante las autoridades.

Tanto es el impacto de su discurso entre los profesores que deberán emitir un juicio, que estos se ponen a conversar entre ellos de inmediato, y deciden que los tres sospechosos recibirán una sanción por ser objeto de sospecha, George no obtendrá ningún mérito por su colaboración y a Charlie se le eximirá de toda responsabilidad en el asunto. El veredicto es aprobado con entusiasmo por el aplauso de los presentes, y comienzan entonces a dispersarse los implicados; pero cuando van Charlie con Frank hacia el coche, viene a presentársele a Frank una profesora de ciencias políticas que le manifiesta su aprecio por lo que ha dicho. El la sorprende con el nombre del perfume que lleva, y percibimos lo encantada que se siente ante su sensibilidad y que se volverán a encontrar, y que tenía razón Charlie al decirle a su amigo que no había ningún motivo para que no encontrara algún día una pareja.

cuando este regresa poco después sospechando que Franksólo ha querido librarse de él, lo ve vestido con su impresionante uniforme de teniente y el pecho lleno de condecoraciones. Ha estado jugando con un arma y no oculta su propósito de volarse los sesos, y Charlie insiste en que le devuelva el arma cargada. Frank dice ser uno que no vale nada, que está en la oscuridad y no tiene una verdadera vida, y Charlie lo insta a aceptar lo que la vida le está dando; y aunque Frank desprecia inicialmente lo que pueda decirle un muchacho de tan poca experiencia, se va impresionando ante el coraje con que Charlie insiste en quitarle el arma aun a riesgo de su propia vida. Lo ve integro, bondadoso y comprometido, y ya no lo desprecia, sino que más bien le gustaría adoptarlo: «Te mato o te adopto», le dice, pero Charlie sólo le responde que le devuelva el arma. «Dime algo por lo que valdría la pena que yo viva», responde Frank, y Charlie le contesta a su vez: «Te diré dos cosas: tu manera de bailar el tango y tu forma de manejar un Ferrari». Poco después, le sugiere Charlie que incluso su anhelo de tener una mujer que despierte junto a él por las mañanas sería realizable, pues es un hombre inteligente y elegante, compasivo y bondadoso. Ahora Frank le pregunta: «¿Te estás burlando de mí?», pero no cabe duda de que todo ello ha sido dicho con sinceridad. Con ello, Frank ya no se siente solo en el mundo ni una mala persona, excepto en su conducta aparente.

Tras dejar a Charlie en su *college,* vemos cómo Frank se presenta por sorpresa en la asamblea en que se tratará de la mala conducta de Charlie. Está la sala prácticamente llena, cuando Frank aparece elegantemente vestido, y le tiene reservada a su amigo una defensa. Se acerca Frank al estrado y Charlie le busca una silla para que se pueda sentar junto a él, en lo que prácticamente constituye un banquillo de los acusados. Cuando el director pregunta quién es Frank, Charlie responde que ha venido a

pedido de sus padres, y no hacen falta muchas explicaciones para que esto sea aceptado. Se escucha primero a George, que al parecer le ha prometido a su padre revelar los nombres de los autores de la fechoría, pero no llega a hacerlo del todo, sino que sólo ofrece sus nombres como personas de quienes se podría sospechar. Luego le llega el turno a Charlie y este no va más allá de lo que ya ha dicho: «No podría decirlo». Ofrece, entonces, un juicio condenatorio el director, pero falta aún que se escuche a Frank, quien inicia un largo y brillante discurso con voz estentórea, que más de una vez parece haber llegado a su fin cuando lo reanuda diciendo: «Aún no he terminado». Su punto de vista es que este *college* que se precia de formar a jóvenes virtuosos quiere educar a las juventudes en la mediocridad de convertirlos en personas sin integridad, y que Charlie no es aquí la persona menos ética, sino precisamente la de mayor coherencia, al arriesgar su propio futuro antes que delatar a sus compañeros ante las autoridades.

Tanto es el impacto de su discurso entre los profesores que deberán emitir un juicio, que estos se ponen a conversar entre ellos de inmediato, y deciden que los tres sospechosos recibirán una sanción por ser objeto de sospecha, George no obtendrá ningún mérito por su colaboración y a Charlie se le eximirá de toda responsabilidad en el asunto. El veredicto es aprobado con entusiasmo por el aplauso de los presentes, y comienzan entonces a dispersarse los implicados; pero cuando van Charlie con Frank hacia el coche, viene a presentársele a Frank una profesora de ciencias políticas que le manifiesta su aprecio por lo que ha dicho. El la sorprende con el nombre del perfume que lleva, y percibimos lo encantada que se siente ante su sensibilidad y que se volverán a encontrar, y que tenía razón Charlie al decirle a su amigo que no había ningún motivo para que no encontrara algún día una pareja.

Termina el filme cuando el coche deja a Frank en su casa y se reencuentra con su pequeña sobrina de tres o cuatro años, con quien habíamos visto al comienzo que se llevaban muy mal; pero ahora no le cuesta nada reconciliarse con ella. Y entendemos también que Frank y Charlie se volverán a ver, pues el militar ha adoptado hacia él una relación paternal y protectora.

No sólo la violencia describe el carácter de Frank, sino que es su opción vital de ser un malvado lo que le permite la agresión y el ir a por lo que quiere, pero esta actitud es la que cambia cuando ve en Charlie a una persona de verdadera integridad que le da su cariño y aprecio. Esto no podría haber sucedido a través de un simple intercambio, pero sí ante la situación de amenazarlo con su pistola apuntándole a la cabeza, y es entonces cuando el presunto muchacho sin experiencia cobra valor ante sus ojos. Pero no terminó la transformación de Frank sino cuando sintió el deseo de volverse una buena persona hacia su protegido, y entonces podemos decir que encontró una forma de poner amor en su vida.

EL4 SOCIAL Y SU AUTODESVALORIZACIÓN

Ya he aludido a este subtipo como el de los «sufridores», que se distinguen de los «sufridos» por exhibir y magnificar su sufrimiento de manera manipulativa. Así como un niño llora para atraer la atención de su madre, ciertas personas quedan fijadas en esta estrategia de atraer el amor de los demás a través del sufrimiento, y así pueden fingir sufrir sin saberlo o exagerar la percepción de su sufrimiento en vez de percibir los aspectos satisfactorios de la vida.

Si buscamos la ilustración de la envidia social en la literatura me llaman la atención tres escritores, cada uno de los cuales nos hace presente un aspecto de este tipo de personalidad: Hans Christian Andersen, Heinrich Heine y Marcel Proust.

Los cuentos de Andersen. Del célebre Andersen no escogeré ningún personaje en particular, sino que llamaré la atención a la sensibilidad que permea el conjunto de sus cuentos. Diríamos que Andersen es un soñador y que su fantasía es la de una persona delicada, tierna y altamente sensible. Lo que produce no son tragedias, sino que un bálsamo para mitigar el dolor a través de la belleza. Se respira en sus cuentos la atmósfera ideal de los 'cuentos de hadas' en que los reyes, los castillos y las hadas mismas constituyen la antítesis de la sordidez de la vida ordinaria con su soledad, sus frustraciones y su peligrosidad agresiva.

A continuación, leeremos un análisis de los cuentos de Andersen desde la mirada de Mónica Bustos, una representante de su mismo carácter:

He querido acercarme a Hans Christian Andersen leyendo su biografía para encontrar en sus cuentos elementos comunes a su carácter E4 so

cial. Sin embargo, no he hallado en castellano más que una autobiografía titulada, precisamente, *El cuento de mi vida,* que no es más que eso: un cuento con final feliz que no se corresponde con lo que otras personas han escrito sobre la vida del autor.

Este cuento sobre su vida lo escribió Andersen a la edad de cincuenta años, cuando vivía su máxima gloria, y tal vez por ello se permite idealizar su pasado y presentarnos una imagen brillante de sí mismo. En el cuento de su vida, él es el héroe que va al mundo y que tendrá un final feliz. Podemos empezar por ver en esta manera de contar su vida algunas pinceladas de su carácter, como la tendencia a la nostalgia.

Nacido en 1805 en el seno de una familia muy humilde de Odense, Dinamarca, en una sociedad que se caracterizaba por una gran desigualdad de clases, Andersen retrata un hogar en el que, sin embargo, «las paredes estaban llenas de cuadros, los platos y las vajillas lucían relucientes y las cortinas impecablemente blancas». Como Andersen decía, «la misión del poeta es servir a la belleza», y en la forma como describe su infancia, su casa (que en realidad no era más que un pequeño cuarto en el que cabían el taller de zapatero de su padre, la cama, y la tarima en la que Andersen dormía), podemos ver la importancia que tiene para él adornar sus recuerdos, su mirada artística y la orientación a la belleza tan característica del E4 social.

Andersen se avergonzaba de su origen social, y en su historia hay retoques y ocultamientos de lo que no considera favorable, como que su madre, siendo soltera, había tenido una hija anterior al matrimonio con su padre, y él siempre temió que esa hermana apareciera y le avergonzara. También escondió que su madre era alcohólica (como después lo sería él mismo) y que su abuelo había perdido todas sus propiedades, y por ello, recorría enloquecido las calles de Odense siendo objeto de burla.

En cambio, adorna otras cosas, como las excelencias de la familia paterna. Crea una imagen distinguida, especial. Idealiza su personaje,

que es el protagonista de un cuento bello y fantástico. La belleza por encima de la verdad, o la belleza que equivale a la verdad. Transmuta el dolor en algo bello, y con esta operación compensa la fealdad interna en un eneatipo Cuatro social, eleva su conciencia y consigue tener la experiencia de algo bello dentro de sí.

Un rasgo muy característico de Andersen que también refleja su eneatipo es la sensación, desde niño, de que era diferente, especial, de estar en el lugar equivocado: «¡Nada importa nacer en un gallinero cuando se sale de un huevo de cisne!», dice el patito feo de su cuento una vez que se transforma en cisne. Este estar fuera del tiesto, este no pertenecer, es algo muy característico del rasgo Cuatro social, que le lleva a la búsqueda constante de pertenencia y reconocimiento. Andersen, desde su infancia se queda atrapado entre dos mundos, sin sentir que pertenece a ninguno, como el personaje de la sirenita en uno de sus cuentos más conocidos. Este no encajar es una vivencia de la que el E4 social tiene una experiencia temprana y doliente.

Como el patito feo de su cuento, Andersen no pertenecía; era un niño sensible al que se le hería fácilmente y se refugiaba en la soledad de sus juegos. Así creció, influido por los sueños de grandeza de su abuela paterna, que pasó de ser la mujer de un agricultor rico a la mayor pobreza, y que en un tiempo en que el Andersen niño tuvo que ir a trabajar a una fábrica, se lamentaba: «Nunca hubiera imaginado que tendría que juntarse con los niños pobres».

También le influenció su padre, un pobre zapatero aficionado a la literatura que no pudo estudiar debido al infortunio familiar, y que, insatisfecho con su vida, miraba con envidia a los estudiantes que iban al taller para arreglar sus zapatos mientras él tenía que dedicarse a tan bajo oficio. Además, su padre rara vez se juntaba con los de su clase, se sentía rodeado de personas con las que no podía comunicarse. A Andersen, en cambio, le leía comedias, le llevaba al teatro, le construía juguetes, entre ellos un teatro de títeres que alimentaba la imaginación del niño.

Andersen, al tiempo que, identificado con rasgos de su padre, vivió más próximo a su madre debido a la temprana muerte de este. Su madre era una mujer inculta, supersticiosa, de mundo estrecho, el tipo de personaje del que Andersen, más adelante, se burlaría en sus cuentos.

Así, tuvo que contentarse con asistir a la escuela de pobres, que era lo que necesitaba para aprender un oficio, pero resultó que no servía para gran cosa. Él vivía en su mundo fantástico, jugaba a hacer teatro con muñecos, les cosía vestidos... Simplemente, no encajaba en ese ambiente. Su aspecto físico era el de un niño larguirucho y con una gran nariz que contribuía a que tuviera un aspecto ridículo y que dio más peso a su imagen de diferente; y sabía que iba a tener un destino así, diferente, y ninguna duda de que algo le protegía y le guiaba para llegar a ese destino especial.

Cuando uno se siente tan especial no puede tener un destino corriente. Hay en el Cuatro social una evitación de lo que se considera ordinario, vulgar. También cierta arrogancia que podríamos entender desde la polaridad entre esta y la vergüenza en la que se mueve, y que nace de ese sentirse diferente y no encajar. La arrogancia, que nace de la vergüenza y del intento de compensar el temor de no ser nunca aceptado, lleva a mostrar esta originalidad defectuosa como una medalla de la que se presume, y que a su vez impide la realización del deseo de pertenecer al grupo, un grupo especial y distinguido, por supuesto: el Cuatro social es un elitista, busca una elite a la que pertenecer para compensar el poco valor que siente que tiene.

En la relación de pareja, la mirada de este carácter le lleva a necesitar, para compensar su complejo de inferioridad, mucho más que a una simple persona, pues no sería suficiente a no ser que sea lo bastante extraordinaria como para que pueda exhibirla en el mundo y parasitar así algo de su valor. Aunque aquí comenzaría el siguiente círculo de su infierno personal, el de pensamientos como «me va a dejar» o «si está conmigo, no será tan extraordinario».

Pero volvamos a Andersen. Con sus padres, asiste al teatro, y queda tan impresionado que decide hacerse actor. Al morir su padre se queda solo con su teatrito, cosiendo vestidos, leyendo... La soledad es un sentimiento que el Cuatro social vive de forma intensa y dolorosa, producto del sentirse diferente y de ser un inadaptado que no encuentra su lugar en el mundo, entre sus iguales, porque para él no hay iguales. Su padre, el único con el que podía compartir inquietudes y que define como «un hombre muy inteligente, una naturaleza auténticamente poética», se va: «La doncella de hielo se lo ha llevado».

Pronto empieza a trabajar en el teatro, donde destaca por tener una hermosa voz y escribe obras para su teatrillo de títeres que exhibe ante los ¡lustres, quienes algo deben de ver en él, ya que con esto consigue la simpatía de algunos protectores locales que le animan a seguir. Con tales ánimos y una carta de recomendación, a los catorce años se va a Copenhague para ser cantante y actor, en busca de la fama y del reconocimiento social, con una confianza en el propio valor que contrasta con su falta de autoestima y la vergüenza que le causa su procedencia. De nuevo, entre la vergüenza y la arrogancia, entre la exaltación y el abatimiento.

Con la llegada de la adolescencia, su voz cambia y su posible futuro como cantante desaparece; comienza a hacer pequeños papeles en el teatro. No tiene talento para ello, pero destaca en lo que escribe, aunque se evidencia su falta de cultura. Pronto consigue un protector que le da una beca para estudiar, y a partir de aquí su vida cambia por completo. Comienza su educación y su lucha interna por integrarse a un mundo del que se sabe no perteneciente y que veremos reflejado en muchas de sus historias. Podrá estudiar bachillerato, que era algo destinado a las clases altas y que le hará ser aceptado en la sociedad que anhela. Publica poemas que tienen gran aceptación, un libro de viajes con gran éxito, una obra de teatro igualmente reconocida... Todas las puertas empezaron a abrírsele, la nobleza le abría su casa. Y comienza a escribir cuentos, con los que le llegaría el reconocimiento, la fama.

Aun así, como E4 social, no se sentirá nunca integrado, seguirá siendo «el extraño». No llega a tener una casa propia, vive de alquiler, come en casa de amigos que le reciben con cordialidad, y se refiere en ocasiones a lo penoso de considerarse en aquellos hogares sólo «casi» como uno más de la familia, como un marginado. A pesar de haber llegado a conseguir éxito, fama y gloria, nunca llegó a estar contento del todo, pues su éxito procedía de un género al que él se refería como «un poco menor», en esa insatisfacción constante tan propia de este carácter.

Andersen, en el fondo, nunca dejó de ser un niño pobre y desamparado. Su personalidad insegura le incapacitaba para las relaciones amorosas. Con inclinaciones bisexuales, sus relaciones eran sobre todo fraternales. El Cuatro social es poco erótico, hay una infantilización de la seducción en él, y en los cuentos de Andersen esta característica se traslada a sus personajes.

Por último, Andersen murió de cirrosis. El alcohol, en el Cuatro social, es a veces la pócima mágica para poder estar en un contexto social. Sin familiares cercanos, a su funeral asistió la crema de la sociedad danesa.

El carácter E4 social en los cuentos de Andersen. Decía Andersen sobre sí mismo: «Soy como el agua a la que todo agita y en la que todo se refleja». Y podemos entender esta frase desde una hipersensibilidad que se hace neurosis y que nos acerca al retrato de un Cuatro social. En sus cuentos hay artistas, muchos personajes de clases bajas, niños diferentes, extraños, con dones que les alejan de los demás, reflejo del egocentrismo de su rasgo de personalidad.

A continuación, analizaremos algunos de sus cuentos más populares, en los que podremos ver reflejado su carácter tanto en personajes como en situaciones concretas.

«Las flores de la pequeña Ida». En este cuento podemos ver el E4 social en el carácter de la muñeca de Ida, la pequeña protagonista. El cuento

comienza con un ramo de flores muerto, lo cual disgusta mucho a Ida, a quien, para consolarla, le cuentan que sus flores habían estado bailando toda la noche en una fiesta, y que por eso «se les caía la cabeza de sueño». Desde la muerte, se habla de la belleza de un mundo fantástico donde las flores cobran vida por la noche para ir al baile.

Ida se va a dormir y sueña que su muñeca Sophie, esa noche, se une al baile de las flores; desea bailar y es un pequeño hombrecillo de porcelana roto quien la invita. Sophie responde con desprecio, pues el muñeco no es lo suficientemente guapo como para bailar con ella, y se queda esperando, sentada, con la esperanza de que alguna flor la saque a bailar. Podemos ver aquí cierto esnobismo, compatible con un carácter que prefiere quedarse solo aun queriendo bailar cuando siente que no le basta o que le avergonzaría bailar con un personaje visiblemente tarado.

Sophie se queda esperando sentada, pero se fija en que el hombrecillo, que está bailando solo, no lo hace tan mal. Como nadie la saca a bailar, carraspea, pero ni así parecen hacerle caso, así que se deja caer del cajón de la mesa al suelo. ¡Plof! Entonces sí, todas las flores la rodean para ver si se ha hecho daño, y la llevan al centro de la sala, y todas las flores bailan a su alrededor. Nuestra pequeña muñeca Cuatro social consigue de esta forma la atención de toda la sala: al dejarse caer, es por un momento la reina del baile.

«La princesa y el guisante». Encontramos aquí a un príncipe que, aunque no parece de este carácter, lo vemos actuar como tal. El príncipe busca una princesa «de verdad»; «princesas hay de sobra, pero que fueran princesas de verdad no estaba del todo claro, siempre había algo que no estaba del todo bien». En este breve esbozo del personaje del príncipe, y sin ser un Cuatro social, podemos ver la típica búsqueda de un amor especial: no le sirve cualquier compañía, su pareja ser diferente, única, y también vemos la insatisfacción de este carácter con lo que se considera normal y corriente. Por fin, acaba encontrando una princesa (al parecer un carácter

Dos) tan delicada y especial que nota un guisante debajo de veinte colchones y otros cuantos edredones. La prueba que obtiene el príncipe de que esta princesa es de verdad es darse cuenta de que ella no puede dormir a causa de ese guisante. El guisante del cuento acaba en un museo, para que todo el mundo lo vea y no quede ninguna duda de que el príncipe no está con una cualquiera, que es «de verdad una princesa». La validación externa, unida a una cierta presunción, también es típica de este carácter: la mirada social pone el valor en la mirada de los otros.

«Pulgarcita». En la descripción del personaje de Pulgarcita, podemos ver algunas de las características con las que se podría definir un Cuatro social: alguien pequeño, indefenso, delicado, especial.

Hay dos situaciones en el cuento en las que queda reflejado algo de este carácter. A nuestra pequeña Pulgarcita la rapta un abejorro que la encuentra muy hermosa, aunque no se parezca en nada a un abejorro. Cuando los otros abejorros ven a Pulgarcita, opinan que es horrible; el abejorro, a pesar de querer a Pulgarcita y considerarla muy bella, acaba por creer esto también, y ya no la quiere a su lado. Pone más valor en la mirada social que en la suya propia.

Por otro lado, Pulgarcita, debido a esto, se echa a llorar: «soy tan fea que ni los abejorros me quieren». Y añade el autor: «Y eso que era lo más precioso que uno pueda imaginarse, fina y delicada como el más bello pétalo de rosa». El mundo, de nuevo, no parece enterarse, no sabe ver la belleza en lo pequeño, en lo extraño.

La pequeña Pulgarcita llega entonces a la madriguera de una rata de campo con la que se va a vivir y por la que conoce a un topo amigo de la rata que quiere casarse con Pulgarcita, cosa que ella no comparte. En un momento del cuento, Pulgarcita tiene la oportunidad de huir ayudada por una golondrina a la que salva, pero renuncia a ello, condenándose a vivir en un mundo oscuro con alguien que no le gusta, por no entristecer a la rata. Y renuncia siguiendo en su papel de ser débil y sumiso.

Finalmente, la golondrina vuelve y nuestra pequeña Pulgarcita acepta irse con ella, que la saca de ese mundo oscuro para llevarla a un lugar cálido y lleno de luz, en el que encuentra a alguien tan especial como ella, un principito blanco y transparente «como de cristal» que se enamora de Pulgarcita y al que ella acepta como esposo.

Este cuento está teñido del carácter del autor, de esa fantasía romántica del Cuatro social de encontrar alguien especial, diferente, para ser por fin visto y admirado por el resto del mundo.

«El niño malo». Andersen fue desafortunado en el amor. Murió soltero y no tuvo ninguna relación estable con una mujer. Esta insatisfacción personal se ve reflejada en este cuento que nos presenta el amor en el personaje de un niño malo. Refleja el dolor que le produce esto que no pudo conseguir: en el cuento, el amor es malo y el personaje del viejo poeta (él mismo) es bueno, con lo que podríamos ver aquí la posición de «víctima de» tan característica del Cuatro social.

«La sirenita». Era «una niña extraña, callada y pensativa», vivía bajo el mar en un mundo que el autor nos describe lleno de belleza, en el que la sirenita y sus hermanas parecía que tenían todo lo que necesitaban y más. Pero la sirenita soñaba con otro mundo, el mundo exterior, que comparaba con el suyo, en el que las flores no tenían olor. Se puede ver aquí la insatisfacción propia del Cuatro social y la mirada comparativa, en este caso entre ambos mundos, y el deseo de algo que no es lo que se tiene por bello que sea, y que denota la insatisfacción propia de este rasgo, la comparación constante.

La sirenita adoraba la escultura de un muchacho que el naufragio de un barco había llevado a su mundo, un ideal que no puede encontrar en su mundo de agua, y que podemos ver como el apego al imposible para mantener la romántica carencia. La sirenita va viendo cómo sus hermanas, el día que cumplen quince años, pueden subir al exterior, mientras

ella, que es la más joven, aún tiene que esperar y se las queda mirando, a punto de llorar. «Pero las sirenas no tienen lágrimas, con lo que sufren todavía más», dice el autor, sublimando el sufrimiento de su personaje y el suyo propio.

Por fin, llega el día en que la sirenita puede subir a la superficie y, cómo no, se enamora de un príncipe humano, un imposible. Estalla una gran tormenta y le salva la vida al príncipe, dejándolo en una playa. Él no sabe que la sirenita es quien le ha salvado la vida, y ella se va muy triste. Muchos días vuelve a ese lugar con la esperanza de ver al príncipe, y regresa triste a su casa, pues no aparece. Podemos ver aquí el apego a un suceso que causa dolor envuelto en belleza y romanticismo: «Su único consuelo era abrazar la bella estatua que se parecía al príncipe».

Cuando se lo cuenta a sus hermanas, la llevan al lugar donde está el palacio, y la sirenita va muchos días a mirar al joven, soñando. Y compara su mundo con el mundo de los humanos que ahora sí conoce, y cómo no, a nuestra sirenita el mundo de los humanos le parece mejor, y desea ardientemente irse a vivir con ellos. Desea el alma inmortal de los humanos, aunque su vida fuese más corta; desea y no puede disfrutar de su mundo, de su realidad, con la mirada puesta afuera, sin estar ni en un mundo ni en el otro. La envidia en lo social que hace desear eso que no parece al alcance y que otros tienen, y que hace no valorar ni vivir la propia realidad.

Así, la sirenita va a ver a una bruja, y mediante un hechizo acepta cambiar su cola de sirena por unas piernas, a pesar de que cada paso que dé a partir de entonces dolerá como si pisara un cuchillo afilado; todo ello a cambio de su lengua, que la bruja corta, quedándose la sirenita muda; y de que nunca más podrá volver a su mundo acuático.

Nuestra sirenita finalmente pierde su cola, su hogar, su amor, ya que el príncipe desposa a otra princesa, y el día de los esponsales del príncipe ella se convertirá en espuma de mar. Pero tiene una salida para evitar esto, que es matar al príncipe; no lo hace, sin embargo, y gracias a esta

buena acción, y por haber sufrido y padecido tanto, el universo, Dios, hace que se convierta en una hija del aire, y que pasados trescientos años pueda conseguir el alma inmortal tan deseada.

El dolor, el padecimiento, elevan al personaje a un mundo superior, y se nos presenta el sufrimiento como camino.

«El traje nuevo del emperador*. Un emperador es engañado por unos embaucadores que le venden una tela que, al parecer, no podrán ver los tontos o los que no merezcan el cargo que ostentan. Una tela que no existe, y por la que el emperador engañado acaba yendo desnudo a un desfile. Toda la sociedad reflejada en este cuento, por miedo a decir lo que ve, o lo que no se ve, por no quedar como idiotas ante los demás, contribuye al engaño.

Sin reflejarse especialmente el carácter Cuatro social en ninguno de los personajes del cuento, sí podría verse la situación desde la perspectiva del cuatro social que no aporta nada al mundo, que no se muestra por sentirse insignificante, que se deja llevar por la corriente. En el cuento es un niño pequeño, que podemos entender como alguien que no tiene aún el carácter fosilizado, el que destapa el engaño: «¡No lleva nada encima!».

«Los chanclos de la felicidad». Este cuento nos habla de unos chanclos que una joven camarera de la doncella de la Felicidad trae a la humanidad. Estos transportan a quien los lleva al lugar o tiempo en que se prefiere estar. Pero la Felicidad está acompañada de una anciana, la Pena.

Podemos ver que ninguno de los personajes de este cuento está satisfecho con su realidad y que miran con envidia la de otros: «Si yo estuviera ahí sería feliz», dice uno de estos personajes. «Si yo fuera él, sería feliz», dice otro,- el verde es más verde en jardín ajeno, podría decir un Cuatro social. El juez quiere estar en otro tiempo, el sereno quiere ser teniente,

el teniente desea ser sereno, y todos continúan insatisfechos con sus vidas.

El último personaje, un estudiante, dice-. «Lo que deseo es algo mejor de lo que depara este momento». Su deseo se hace realidad y aparece en un ataúd, reposando en el silencioso sueño de la muerte.

Nos volvemos a encontrar con un elemento que se repite en los cuentos de Andersen y que tiene que ver con el E4 social: la fascinación por la muerte, por los finales, la belleza que encierra; «todo cadáver es una esfinge de la inmortalidad».

Finalmente, es el personaje de la Pena el que le quita los chanclos al estudiante, que vuelve a cobrar vida. La Pena le trae a la vida de nuevo. Andersen nos muestra a la mensajera de la Felicidad como una joven fantasiosa y un poco inconsciente, y a la Pena como una anciana sabia: es la pena la que da la vida. Y en el E4 social hay un apego a la tristeza, que para este carácter es la que da profundidad y sentido.

«La margarita». Junto a la cuneta, crecía una humilde margarita que, aunque pobre y despreciada, era feliz. Delante había un jardín lleno de flores, algunas muy señoriales y erguidas. Dice el autor. «Cuanto menos aroma tenían, más se encumbraban». En este paisaje descrito por Andersen, vemos las diferencias de esta sociedad floral, y en estas palabras entrecomilladas, la mirada hacia los que tienen nobleza y estatus y la envidia tibia, aunque odiosa, hacia esta parte de la sociedad. Un sentir característico del Cuatro social, que no se permite experimentar la envidia como un fuego porque hay en él una renuncia a perseguir lo que se desea, un sentido de no merecimiento, un autosabotaje. El E4 social, más que odiar, admira, lo que muchas veces es una forma de endivia odiosa paralizante que hace que se quede en una actitud infantil.

Cuando la humilde margarita es vista por un pajarito que la agasaja con sus trinos y que la besa, la margarita mira al jardín, a ver si las otras flores se han dado cuenta del agasajo; por supuesto, las flores del jardín

se enfadan y se ponen rojas de envidia. Y en este gesto vemos la importancia de la mirada ajena, del hambre del Cuatro social por ser visto que está escondida entre la vergüenza y la timidez.

El autor hace que en ese momento entre una niña con un cuchillo afilado y corte el tallo a estas flores envidiosas en las que la margarita proyecta su envidia. Esto hace que nuestra humilde flor se alegre de ser eso, humilde, porque las que más destacan pierden la cabeza: hay en el Cuatro social cierto miedo a ser objeto de envidia, imbuido del deseo de serlo.

Vemos en el cuento que, finalmente, ser humilde e invisible no asegura estar a salvo, pues, aunque no como objetivo principal, la margarita es llevada junto a un trozo de pasto que unos niños cortan para darle al pajarito que había besado a la flor, y acabará tirada nuestra protagonista en el camino, muerta.

«El alforfón». Este cuento, aunque no tiene un personaje Cuatro social, nos habla sobre la humildad y la soberbia, siendo esta última castigada al final, en una especie de justicia divina: la venganza pasiva nacida de la envidia que espera un Cuatro social, como lo fue el autor —justicia divina, pues el Cuatro social no pone en juego su afán de venganza personalmente, sino que espera que el cielo disponga.

Un viejo sauce cuenta la historia de un campo de avena; la avena se inclina llena de humildad cuanto más pesada es. Por contra, nos habla también de un campo de alforfón; este no se inclina, se yergue firme y orgulloso. Llega una violenta tempestad, todas las flores del campo pliegan sus pétalos o inclinan sus cabecitas ante esto más grande, menos el alforfón, que sigue erguido y altivo, e incluso osa mirar al sol a pesar de que las humildes flores de la avena le avisan del peligro. Finalmente, las que inclinaron la cabeza sobreviven y el alforfón aparece muerto. Del viejo sauce que vive al borde del camino, y en el que podemos intuir al autor, caen grandes hojas de agua, como si el árbol estuviera llorando, y

cuenta a los gorriones que le preguntan el cuento sobre la soberbia y la arrogancia del alforfón y su castigo.

Hay en el Cuatro social una sobrevalorización de lo humilde que se iguala a la bondad. El orgullo es el peor de los pecados para un Cuatro social, básicamente porque despierta muy fácilmente su envidia. Este cuento se puede entender como un reflejo de esta envidia social que sufría el autor, rodeado de personas orgullosas y a las que la Dios castiga: justicia divina, venganza tibia —y de nuevo encontramos en este cuento de Andersen su típica polaridad entre la humildad y el orgullo—.

«El patito feo». Verano, un campo precioso, una pata que está empollando a sus patitos; los huevos se van abriendo, excepto uno, el huevo más grande. «Un huevo de pavo», dice una pata vieja. Ya desde antes de asomarse al mundo, nuestro patito es diferente, no lleva el ritmo de los otros patos, tarda más en nacer y no parece pertenecer al lugar en el que se encuentra. Podemos ver también que obtiene una atención especial, negativa pero especial; no es un pato corriente, hay muchas miradas puestas en él, aunque sea para servir de objeto de burla.

Parece que no hay lugar para él en este mundo pequeño, provinciano, que «llega hasta el campo del cura».

Cuando su madre va a presentar a los nuevos patitos al resto del corral, a la sociedad en la que viven, es cuando se evidencia para el patito feo su diferencia y cuando recibe las primeras agresiones. Comienza para el patito, pues, una vida de burlas, picotazos, empellones, y en ningún momento del cuento vemos que nuestro patito se defienda: asume así el papel de víctima tan característico en este rasgo; «lo único que osaba pedir era que le permitieran tumbarse entre los juncos y beber agua de la ciénaga», lo que significa que adopta una posición depresiva y sufridora.

En su huida buscando un lugar en el que estar en paz, encuentra una pobre arquería en la que viven una vieja mujer, un gato y una gallina. El

autor retrata de nuevo un lugar pequeño, habitado por seres de mirada obtusa, que esperan del pato que ponga huevos, que ronronee y que eche chispas, que sea algo que no puede ser, asegurándose así la frustración. En nuestro patito Cuatro social hay una gran dependencia de la valoración de los otros; esto, junto a su nula capacidad agresiva, hace que siga exponiéndose a situaciones en las que seguirá sintiéndose en desventaja.

Finalmente, sintiéndose incomprendido se va al ancho mundo. Aquí se encuentra por primera vez con sus iguales, aunque él aún no lo sepa, ¡nunca había visto seres más hermosos que los cisnes! No los envidia, porque «¿cómo podría desear siquiera ser tan bello?». Vemos aquí un rasgo característico del Cuatro social, que no se permite sentir la envidia como fuego porque hay una renuncia a perseguir lo que se desea; sólo se desea pues, sin más.

Llega el invierno y se queda atrapado en el hielo; un campesino lo ve y se lo lleva a casa, donde unos niños quieren jugar con él; huye, cree que quieren hacerle daño, ha cerrado las puertas a que pueda pasar algo diferente. Después del largo invierno, llega la primavera, nuestro patito extiende sus alas y aparece en un parque precioso y refrescante. Y justo delante ve tres preciosos cisnes blancos. Él, que siente añoranza al verlos (a sus iguales), prefiere acercarse aun a sabiendas de que le matarán a picotazos. Prefiere morir a seguir sufriendo, pareciera que no hay más opciones. Inclina la cabeza hacia el estanque esperando la muerte y ve su propio reflejo, y... ¡ya no es un pájaro feo y demasiado grande!, ¡él también es un cisne! Y se alegra de todas las desgracias que tuvo que padecer, pues le hacen valorar su felicidad, así como un Cuatro social, para el que los dolores pasados son casi medallas al mérito.

Los grandes cisnes lo acarician con sus picos y se alegran de la llegada de uno nuevo; por fin su existencia es motivo de alegría para alguien. Y, además, el nuevo era el más bonito, cómo no; en el Cuatro social, que dice que desea ser como los demás, hay un loco deseo de ser el más bello, el más inteligente, el más admirado, el más; y de pronto se siente

avergonzado, dice el autor, y siente esto porque no es orgulloso, «pues un buen corazón nunca es orgulloso». Y podríamos entender aquí que, para nuestro autor Cuatro social, la vergüenza es un valor positivo: lo contrario a la arrogancia u orgullo que aparece mucho en sus cuentos y que es castigada por Dios. La palabra vergüenza aparece por primera vez en esta frase, aunque colorea todo el cuento desde el sentir del pato de ser diferente e inferior a los otros animales.

En general, los cuentos de Andersen contienen muchas situaciones, aromas, de Cuatro social; tal vez no haya tantos personajes de este carácter, pero todos están teñidos de ese color, y a menudo encontramos la descrita polaridad entre la humildad y la vanidad, como en el cuento «La aguja de zurcir», que «era tan fina que se creía aguja de coser» y que, cómo no, justicia divina, acabará partida por la mitad. Un gran castigo para un E4 social.

Hay muchos personajes orgullosos, vanidosos, soberbios, que, por otro lado, son un reflejo de cómo vivía Andersen su realidad en la sociedad en la que estaba inmerso, a la que miraba como si estuviera plagada de dioses terrenales, y en la que nunca se sintió aceptado del todo. Me pregunto si el ser humano que fue Andersen se dio cuenta en algún momento de las fuerzas que obraban en él —no del nombre de su carácter, sino de que era preso de algo fabricado por él y que no era él. Y si encontró algún tipo de paz. Deseo que así haya sido.

«Primero hay que pasar penalidades sin cuento y luego se hace uno famoso».

Proust, Marcely Swann. Heine, tantos de cuyos poemas fueron puestos en música por Schumann, Schubert y Brahms, tampoco creó personajes ficticios, pero sí nos hace presente una forma específica de sensibilidad amable, profunda y muy especialmente irónica —y me parece que no debe faltar la ironía en el catálogo

de los rasgos descriptivos de este tipo de personalidad cuando llega a expresarse libremente.

De los tres escritores nombrados, sólo Proust es un novelista, y en su obra podemos encontrar todo lo enumerado: sensibilidad, idealidad, amor a la belleza e ironía, pero sobre todo nostalgia. Como bien se sabe, hablar de Proust es hablar de los seis volúmenes de su obra cuasi autobiográfica *En busca del tiempo perdido*. Pero no es un personaje único el que encarna su experiencia personal en este título, sino varios; por una parte, está el narrador, por otra Marcel y por otra Swann, el elegante amigo de los padres de Marcel.

Al narrador pertenece la famosa escena inicial de la obra, que gira en torno al anhelo del niño por el beso que la madre no le da una noche antes de irse a la cama porque están cenando sus padres con Swann y otros invitados, y cómo consigue, por último, que ella venga a su dormitorio, le lea, y a través de ello, aprenda él que puede atraerla con su sufrimiento.

Fue Proust un enfermo de amor a la madre, que a través de su asma y su hipocondría trató, por el resto de su vida, de recobrarse de su angustia de separación infantil sin hacer otra cosa que tornar su enfermedad imaginaria en una verdadera cárcel y un infierno en vida. Dice Citati del asma de Proust:

> Qué cosa sea la neurosis de Proust, nos lo dice en parte *El camino de Siuann*, primero de los siete volúmenes de *En busca del tiempo perdido, y* no sólo a través de lo que toca a la competencia con el padre por la madre por la vía de la enfermedad, sino a través de lo que nos dice del amor idealizante del narrador hacia su abuela, hacia la duquesa de Guermantes, y que más ampliamente puede pensarse que subyace a su interés por la cultura y por la alta sociedad.

La desidealización de la magnífica duquesa va a ser una de las principales manifestaciones de la maduración del narrador, y

reflejará una desidealización de la aristocracia, y más ampliamente, de una belleza de cuentos de hadas que parecía rodear su infancia y juventud.

Es especialmente a través de Swann, sin embargo, que Proust nos muestra el amor enfermo en la relación con la pareja, pues lo que allí emprende bien pudiera considerarse un estudio del amor celoso y la disposición a la humillación de un E4 social. Ya observa el narrador que el cultísimo Swann adopta un tono especial cada vez que emite una opinión, como si quisiese darles a estas un tono equivalente a lo que señalan en un texto las comillas, y no le parece congruente con un hombre que se codea con gente tan importante el hablar como si no tuviese derecho a dar sus propias opiniones. Coherente con ello es que este hombre tan elegante y bien instruido, amigo del príncipe de Gales y del conde de París, se rebaja, por la oportunidad de estar con Odette, a asistir a las reuniones del mediocre salón de la ambiciosa pero vulgar señora Verdurin, quien encubre su vulgaridad tras una pretensión de exclusividad que se hace sentir en el ambiente de su pequeño círculo.

El camino de Swann es el relato de la vida y desarrollo artístico de Marcel, que en muchos aspectos es una réplica del autor. Pero algunos contrastes se hacen claros, pues Marcel no tiene hermano, y su vida amorosa es exclusivamente heterosexual, a diferencia de la del autor y de la mayoría de sus personajes. Puede decirse que aquella noche, con la que prácticamente comienza el libro, en que Marcel reclamó el beso de su madre, constituyó un parteaguas en su vida, pues la familia entera cedió ante su nerviosismo y debilidad. Había logrado esa noche quitarle la madre a su padre, y un psicoanalista ha comentado que «al parecer, albergó un sentirse más potente que su padre a través del profundo goce de la literatura y los intereses estéticos que compartía con su

madre».[7] Marcel describe una aparente omnipotencia de su padre, y también una falta de habilidad para conseguir éxito literario sin su ayuda.

Swann, el amigo de los padres de Marcel, es alguien que se humilla a través de la asistencia a las reuniones del clan Verdurin, formado por burgueses elitistas, y lo hace por estar cerca de Odet- te, una prostituta elegante que lo enamora y que por fin decide casarse con él por la seguridad financiera y la posición social que le proporciona. Así como el niño Marcel siente celos de su padre cuando reclama el beso de su madre antes de dormirse, son los celos de Swann por Odette lo que constituye el tema principal de este volumen. Pero la escena más famosa de esta novela es aquella en que Marcel, a través del sabor de una magdalena, recuerda una experiencia infantil, y por asociación a esta va recordando poco a poco su cuarto, la casa, el pueblo y su infancia en general. Tal contacto con el pasado satisface en él una nostalgia de un paraíso perdido, pues en la infancia todo parecía estar envuelto en amor.

Pero este carácter de mundo encantado que nos trasmite la lectura de Proust, dado el amor con que describe a personas e incluso paisajes, será sólo un aspecto de su obra, ya que también llegará a conocer la desidealización, y a través de ella, la pérdida de su aspiración a ser incluido en grupos aristocráticos. Su gran atracción por personajes como la duquesa de Guermantes se transformará también con el paso del tiempo, hasta que llega a percibirla como una persona ordinaria. Y al final de la obra se concentra Proust en esta visión desidealizada de sus personajes, que por lo demás han perdido su belleza a través del envejecimiento. Y, sin embargo, no es sólo una pérdida lo que vive Marcel a causa de la desidealización, ya que en su madurez alcanza

7. Milton Miller en su libro

cierta sabiduría, y no ha perdido el tesoro de su experiencia vivida, sino que lo integra y lo convertirá en materia prima de su arte cuando, ya desilusionado del amor y de la alta sociedad, se encuentre a sí mismo como testigo de su experiencia y como escritor.

El amor que exhibe Swann, inseparable de la angustia, pues está plagado por la envidia y el miedo a la separación, fue conocido por el mismo Proust, que proyectó sus experiencias en Marcel y en Swann. Tenemos noticia de que su manera elegante de vestir se fue volviendo excéntrica por la combinación del exceso con el desorden, y esto último tal vez como expresión del aspecto infantil y frágil de su personalidad. Las propinas de Proust eran típicamente exageradas, sus cartas afectuosas y su buena educación notable. Pero no sólo fue un admirador de los círculos aristocráticos sino un observador que a través de su vida se fue volviendo objetivo y pudiera considerarse un sociólogo.

Discernimos en el relato de Proust dos momentos de transformación en los que se enriquece la vida de su personaje autobiográfico: uno de ellos se produce cuando el sabor de una magdalena mojada en el té que se le ha ofrecido le despierta el recuerdo del sabor que había conocido de niño, y a través de ello comienza a recuperar su sensibilidad infantil hacia el lugar, su entorno, y todas las cosas. El énfasis con que describe Proust este proceso está en lo sensorial, pero también podríamos decir que, al recuperar los ojos de su infancia, recobra también un amor por todas las cosas que había perdido, y que es este amor lo que permea su escritura y explica la minucia con la que describe cada cosa, así como la longitud extraordinaria de sus frases, que se prolongan como se prolongaba su deseo de contacto con su madre cuando no quería que se alejase de la puerta de su dormitorio.

Si la primera transformación que vivió Proust fue la recuperación del encantamiento de su infancia, su segunda transformación hacia la madurez fue el desencanto —que diríamos que se trata de una pérdida, pero que el psicoanálisis reconoce como el aspecto más profundo de la psicoterapia. Es de esto que trata el último volumen de su obra: el tiempo recobrado donde los personajes nobles que tanto había exaltado le parecen vulgares y todos han perdido, además, con el envejecimiento su belleza. Es un poco enigmático, sin embargo, el que la profunda transformación que subyace a la obra de Proust, que no puede sino haber sido una vivencia personal suya, no se manifestase más visiblemente en su vida.

Si un E4 social es una persona que se desprecia a sí misma en su idealización de los demás, sin embargo, podemos decir que Proust, en la madurez, tuvo conciencia del valor de su obra, y seguramente dejó de lado el aspecto más superficial de su deseo de inclusión social, volviéndose incluso un recluso. Si nos preguntamos qué no llegó a cambiar en él, diríamos que ante todo la nostalgia, la angustia de separación y el asma como recurso para atraer el amor que siempre le faltó y anheló; pero me parece que un estudio detenido de las formas de la transformación revelará algún día cuánto hay de mitológico en la idea de que con el despertar del espíritu desaparecen todos los mecanismos neuróticos. La realidad más bien parece ser que tales mecanismos nos sirven como punto de partida a un proceso de desidentificación que nos permite en cierto modo volar, sin que en este vuelo se transforme toda nuestra personalidad.

Ilustración cinematográfica del E4 social

Anna
La mujer del teniente francés (Karel Reisz, 1981)

En el cine podemos encontrar al E4 social en alguna película sobre la vida de Toulouse Lautrec, y también en *Maudie* (Aisling Walsh, 2017), pero he escogido en este caso *La mujer del teniente francés.*

Al inicio del filme, vemos a un grupo de actores en un campamento improvisado del cual se separa la que luego reconoceremos como la protagonista. Asciende esta (Meryl Streep) por un sendero que se eleva poco a poco hacia un muelle de piedra, que a su vez se adentra en un mar algo agitado y se detiene en el punto más alejado de este. Una segunda escena nos muestra al protagonista masculino (Jeremy Irons) proponiéndole matrimonio a su prometida. Luego vemos juntos en una cama a los dos protagonistas y nos parece incomprensible, pero a través del filme se comprenderá que el guión alterna entre la historia que los actores están representando, ambientada en 1867, y otra historia paralela entre los actores mismos, es decir, Mike y Anna, que viven un romance paralelo a la grabación de la película, en la que interpretan a una mujer abandonada y a un científico acomodado que, pese a que está a punto de casarse, no puede resistirse a salvar a la mujer de su situación trágica y de su melancolía.

Más tarde, vemos de nuevo a la misteriosa mujer en un extremo del muelle y al científico en el otro, conversando con su prometida, que lo ha llevado allí. Al ver que la misteriosa mujer baraja la idea de quitarse la vida, Charles Smithson, que así se llama el personaje, le pide que espere, y corre hacia ella con el ánimo de

socorrerla, sólo que ella no tiene interés en ser rescatada y él vuelve sobre sus pasos. Poco más adelante, una vieja y rica señora quiere contratar a una dama de compañía y le recomiendan a la misteriosa Sarah, a quien llaman «la mujer del teniente francés» porque se dice que se había entregado a un hombre casado que luego la abandonó, dejándola desconsolada, y que se la veía siempre mirando al mar con nostalgia. Asistimos a la entrevista de la vieja con la joven melancólica y somos testigos en ella del carácter inquisidor de la primera (que le exige olvidar su pasado y no volver al muelle o exhibir su nostalgia) y la dignidad de la segunda, que no ve nada de censurable en su tristeza.

El encuentro en el muelle ha dejado a Charles Smithson muy interesado en la mujer sufriente, tan distinta de su propia prometida, y vemos como la sigue cuando la ve pasar por el bosque junto al cual está buscando fósiles. No puede dejar de acercársele y entablar conversación con ella, aunque la primera respuesta de la mujer es huraña, sólo que esto parece incrementar su interés. Vemos luego un encuentro de Charles con un viejo médico de mucho conocimiento científico al que quiere consultar acerca de la misteriosa mujer melancólica, y este le explica que se trata de una melancolía incurable por el hecho de que quien la sufre está apegado a su sufrimiento y no confiesa lo que le sucede. Esto incentivará aún más a Charles a ceder a su interés a escucharla, y de este modo rescatarla de su miseria. Se encuentran una vez más en el bosque, y ella le cuenta en parte la historia de su amor interrumpido; dice habérsele entregado a ese hombre tan atractivo a quien atendió cuando estaba seriamente herido y por último había comprendido que él no buscaba más que una diversión.

Se profundiza la situación dramática cuando la vieja empleadora de Sarah la despide, pues se ha enterado de que sigue

paseándose por el bosque. Nuevamente consulta Charles al viejo médico, que hace una descripción muy lúcida de la situación: a su parecer, Sarah quiere salir de su situación desesperada seduciendo a un protector con recursos y buen corazón, lo está seduciendo con su melancolía y situación trágica, y le aconseja que no la vea nuevamente y que la envíe a un lugar donde podría ser tratada, si es que él está dispuesto a cubrir los gastos. Charles está de acuerdo, pero no actúa según su intención declarada, sino que la busca hasta encontrarla en una cabaña dentro del mismo bosque, y esta vez llegan a besarse. Acepta ella su petición de que se vaya a Londres, donde la proveerá de más dinero a través de su abogado. Pero su servidor doméstico, junto a la camarera de su prometida, ha visto cómo se besaban, y él debe conminarlos a guardar silencio, aunque ya imaginamos que se presentarán complicaciones. Sigue un periodo en que él se siente determinado a ayudarla y olvidarla, al tiempo que sigue en pugna contra el impulso de buscarla y el deseo de estar con ella. Y después de una borrachera, termina por postergar su retorno de Londres, adonde ha ido a hablar con su abogado, y se encamina al hotel donde ella se aloja. Allí la encuentra con una pierna herida junto al fuego, y ella parece esperarlo pasivamente, aunque sabiendo muy bien que él ha sucumbido a su juego y su atractivo. Llegado el momento, él la lleva en sus brazos a la cama y se desviste y la posee. En un momento, ella grita de dolor, por lo que a la mañana siguiente él le pregunta si esta ha sido la primera vez y por qué le ha mentido, y ella responde que ni siquiera lo sabe. Comprendemos los espectadores, entonces, cuánto ha exagerado al degradarse a sí misma presentándose a ojos del mundo como una prostituta, cuando ni siquiera se ha ido a la cama con el famoso teniente francés. Podría pensarse que está loca, pero en verdad sabe muy bien lo que está haciendo al echarse al suelo para ser levantada y perderse para ser

rescatada. Se despide Charles explicándole que volverá pronto, después de romper su compromiso de matrimonio con su prometida, y luego vemos una escena en que él le cuenta que no se siente digno de su amor. Ella no puede creer lo que está escuchando e imagina correctamente que la ruptura tiene que ver con su interés por otra mujer y se lo pregunta. El confiesa que así es, pero no quiere revelar de quién se trata. Ella se enfurece y acude a su padre, y asistimos ahora a una escena en que el padre, en presencia de un abogado, lo conmina a firmar una declaración en que admite su culpa. Se trata de una declaración humillante de serias consecuencias sociales y profesionales, pero él no ve alternativa a firmarla.

Vuelve entonces en busca de su amada, pero no la encuentra en el hotel donde estaba alojada días atrás, ni encuentra tampoco señal acerca de su paradero. Recurre entonces a su abogado, encomendándole la búsqueda, pero tampoco ello le da ningún resultado. Después de buscarla por todas partes durante tres años recibe finalmente noticia de su abogado de que se la ha encontrado bajo un nombre diferente, y acude Charles entonces a la dirección que le facilitan para encontrarla. Se la ve en una bella casa rodeada por sus dibujos, y le cuenta que fue ella misma quien le dio sus señas al abogado, al estar ahora preparada para ello, pero él se enfurece demandando una explicación acerca de su desaparición, ya que ha sufrido mucho y se había comprometido con ella dejándolo todo a un alto precio. Sarah le dice simplemente que estaba un poco loca entonces y que le tomó un largo tiempo construirse su propia vida en libertad, y que lo ha querido ver ahora para pedirle su perdón. El, que verdaderamente la quiere, no puede negárselo, y la próxima escena de ambos en una pequeña embarcación nos hace saber que la historia ha llegado a un final feliz.

No hemos alcanzado, sin embargo, el fin de la película, pues esta se ha desarrollado en la forma de dos historias paralelas y ahora volvemos al campamento de actores, donde los profesionales que representan a Charles y Sarah viven también un romance algo dramático. Ella, en un momento, le propone a él que se encuentren cierto lugar, pero cuando él acude no la encuentra; abre entonces la ventana al sentir el motor de un coche y descubre que ella se está alejando. El final feliz del filme, entonces, se nos presenta en contrapunto con un final contrario en la trama de la historia entre los actores en su vida personal.

5

LOS MEZQUINOS

La tradición cristiana usa el término ‘avaricia’ para una pasión que en cierto modo nos impresiona como una dispasión: una tendencia a la indiferencia que en el lenguaje de la psicología podría llamarse un carácter ‘retentivo’. Podemos describirla como una pasión por no dar que involucra tanto una economía de sí mismo como un sentir que se tiene poco para dar —un sentirse pobre, o pobre en espíritu. Si nos preguntamos por la expresión de la retentividad en las tres esferas que corresponden a los subtipos, se puede decir que la avaricia conservacional quiere retener lo poco que tiene como consecuencia de haber anestesiado y refrenado su voracidad. Como la Finolora de Canetti, que camina a pasos muy cortos y se detiene mucho en los umbrales, casi sin respirar. En la avaricia sexual, en cambio, una posesividad invasiva exige una entrega tan excesiva como excesiva es su necesidad de amor, y la avaricia social lleva a querer sentirse importante, pero a la vez insignificante o sin interés, por lo que desde la pobreza interior se busca la magia del significado, la riqueza de experiencia, lo especial, lo elevado, grande o extraordinario.

Me parece algo más difícil que en los demás caracteres diferenciar morfológicamente las tres formas de la avaricia, pero a continuación podremos ver lo que nuestra caricaturista ha resaltado tras la observación de muchos que han acudido a los programas SAT.

En el simbolismo animal podemos decir que el E$ conserva- cional, siendo el más escondido y tímido, se corresponde con el ratón, en tanto que el sexual, hipersensible y más intenso, con el armiño (un animalito poco más grande que un ratón y muy rápido, que es el único que sabe triunfar en un encuentro con una cobra); el E5 social, sin embargo, tiene mucho de jirafa que, con sus patas largas y su largo cuello, puede mirar las cosas desde arriba y también comer de las hojas de los árboles demasiado altas para otros animales.

¿Cuál es la idea loca que sustenta la excesiva economía en las energías de la vida? Si me pregunto cómo está equivocado un E5, en primer lugar, destacaría su opción de no entrar en relación con los demás y la correspondiente idea de que más vale la independencia de la soledad que los vínculos, que implican estar abierto a dar y recibir. Pues ¿no hay en la relación con el otro el peligro de tener que dar más de los que se recibe? Un E$ tiende a pensar que más vale ir solo por la vida, y podría incluso decir que es mejor negocio ir solo, ya que el pensamiento de cuánto se da o cuánto se recibe implica un elemento económico.

Por supuesto, deriva tal razonamiento implícito de que, durante la infancia, un E$ fue manipulado, recibió falso amor o no fue criado adecuadamente, por lo que ha intuido que la expresión del amor ha sido un tanto manipulativa, invasiva o superficial, pero más profundamente, me parece que un E5 no está convencido de que haya tal cosa como el amor, y por ello su desconfianza ante las relaciones se asocia a la sospecha de que el

amor sea tal vez sólo una ilusión, un intento de seducción o una manipulación. A veces un E5 parece ser una excepción a la búsqueda universal del amor, y parece preferir estar en paz o interesarse en el secreto de las estrellas, o tal vez en la búsqueda de experiencias místicas. Busca alguna alternativa al amor, pero es muy difícil encontrar una alternativa al amor que sea verdaderamente fascinante, a menos que uno tenga una mente extraordinaria que le permita sentirse como Newton o Darwin, quienes se absorbieron apasionadamente en su creatividad.

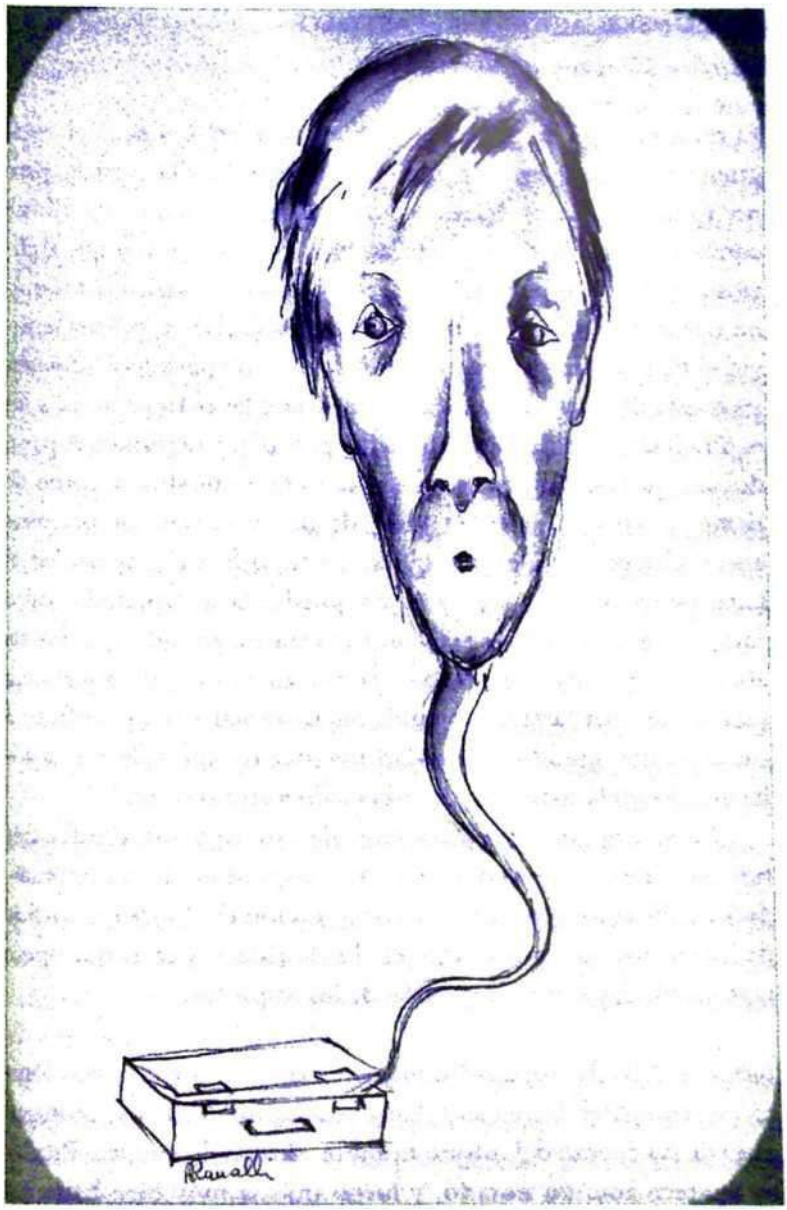
La soledad apenas sufrida de un E5, excepto en la forma de vaga insatisfacción, puede entenderse como resultado de un no relacionamiento básico, que a su vez deriva de una falta de comprensión sobre el hecho de que una relación no es un uno más uno igual a dos, pues implica el paso de la conciencia individual a una conciencia de un orden muy diferente, como proponía Martin Buber al distinguir la relación con un tú de la relación con un objeto o cosa. Relación implica mutualidad, y cuando dos se unen, deben de renunciar a cierta libertad, pero en cambio se adquiere un diferente horizonte. Todos tenemos dificultad en formar relaciones verdaderas, profundas y profundamente satisfactorias, porque todos nos resistimos a la noción de que los humanos somos más o menos iguales. Se ha dicho mucho acerca del reconocimiento de uno mismo como igual a los demás, pero yo creo que tal reconocimiento viene naturalmente del reconocimiento de la propia conciencia profunda. Si reconozco mi ser profundo, puedo sentir que todos somos ese ser profundo, pero sin ello, todos somos un poco como los E5, y nos sentimos aislados. Pero, a diferencia de otros que comienzan la vida con una fuerte tendencia simbiótica, un E$ comienza desconfiando de que sea una buena cosa confundirse con otros, y teme especialmente que una relación le signifique dar más de lo que recibirá.

La psicodinamia comparativa de los subtipos

Es conservación. En el caso del E$ de conservación, usaba Ichazo la palabra '0350110', en referencia a la búsqueda de refugio en el distanciamiento y la inhibición de la expresión. A veces, en mi propia práctica he usado el término 'guarida' o 'santuario' para este ocultamiento estratégico que lleva a una necesidad de renuncia al deseo y la agresión. Además, la avaricia conservacional quiere retener lo poco que tiene porque ha anestesiado y refrenado su voracidad, camina a pasos muy cortos y se detiene mucho en los umbrales, casi sin respirar.

Es sexual. En el caso de este subtipo, el término empleado por Ichazo era 'confianza', y lo podemos entender como una gran necesidad de confiar en el otro que se expresa a través de la exigencia de condiciones ideales para poder confiar, pero que revelan una gran falta de confianza en sí. La avaricia sexual se transforma en una posesividad invasiva que exige una entrega tan excesiva como excesiva es su necesidad de amor.

Es social. En este caso, el término de Ichazo era 'tótem', y he seguido empleándolo como una alusión a una pasión por lo importante, por modelos ideales elevados y por la autoimportancia que presta parecerse a tales modelos. La avaricia social quiere sentir que importa, pero se siente insignificante o sin interés y, desde la *pobreza interior*, busca la magia del significado, la riqueza de experiencia, lo especial, elevado, grande o extraordinario.



E$ CONSERVACIÓN Y SU CASTILLO

El carácter que corresponde al punto cinco en el mapa del enea- grama es el equivalente en el esquema cristiano a la avaricia, pero no todas las personas que comúnmente pudieran describirse como avaras pertenecen a este carácter más mezquino que codicioso, es decir, más retentivo en el sentido psicológico del término que ávido de ganancias u orientado hacia el dinero. La retenti- vidad de este tipo de avaros es más bien la de personas a quienes les cuesta dar por un temor a quedarse con las manos vacías, y les es difícil tanto pedir como combatir por lo que necesitan. A parte de esto, su avaricia comúnmente no es tanto de dinero como de tiempo o energía, o, sobre todo, de darse: se trata de personas encerradas en sí mismas, a quienes le es difícil el ponerse en el lugar de los demás, y esto a su vez puede ser interpretado como una forma implícita de venganza contra un mundo que los ha abandonado muy temprano — como en el caso de aquellos a quienes les han faltado los cuidados maternales o han sufrido a causa de una pseudomaternidad invasiva o explotadora que los ha dejado sin la sensación de haber sido vistos o cuidados.

En su conjunto, los caracteres de este tipo son clasificados hoy en día en el rubro del «trastorno esquizoide de la personalidad», y diríamos que el E$ de conservación es el más esquizoide de los esquizoides, por cuanto es el más aislado y en el que opera más profundamente la represión de los impulsos.

Bartleby. Nos dio un cuadro magistral de este tipo caracterológi- co Hermán Melville en su célebre escribiente Bartleby, protagonista de un cuento del mismo nombre. Buscando empleo, Bartle- by aparece ante un notario, y luego trabaja muy bien hasta un

cierto punto, a partir del cual se niega rotundamente a hacer ciertas cosas que se hubieran esperado de él como pane del trabajo de un empleado habitual. Cuando se le pide que revise los documentos, por ejemplo, no vacila en responder que «preferiría no hacerlo». Una y otra vez se repite la situación, y cuando se le insiste a veces con impaciencia o irritación, siempre responde con amabilidad que «preferiría no hacerlo».

No sólo trabaja largas horas, sino que, sin que su jefe o los demás empleados lo sepan, permanece noche y día en la oficina, durmiendo en un diván y ocultando sus propios objetos personales en un archivador. Parece que no tuviera sino las más elementales necesidades y que no estuviera en contacto con nadie en el mundo exterior, pero a cambio de no necesitar nada se permite la libertad de poner sus límites en lo que ofrece. Cumple con lo que ha entendido que sea su trabajo esencial, pero se niega rotundamente a la revisión de los textos, y esto lleva a un conflicto creciente con su patrón, que al llegar a un cierto punto quiere deshacerse de él.

Se extiende el cuento por muchas páginas, que describen la tensión entre la insistencia del empleador y la resistencia del empleado, y por último se recurre a la policía, y como ni siquiera de esa manera se logra expulsarlo de la oficina, deciden mudarse a otro edificio. Por fin, queda Bartleby deambulando por un parque, y al final muere, dejándonos con la prueba de cuánto su insistencia, lejos de constituir un capricho, ha sido la necesidad vital de aferrarse a su precario hogar después de haber renunciado al máximo a sus necesidades.

Tan característico del personaje es el poder vivir sin necesitar nada como su negativismo y la moderación con que se expresa —sin asomo de pasión en su frase innumerables veces repetida de que «preferiría no hacerlo».

Personajes de Kafka. Vuelve a aparecer este patrón caracterial en Kafka, tanto en el escritor mismo como en sus obras; basta decir que Kafka le escribió a su padre una voluminosa carta en la que relata su sentimiento de aplastamiento, pero, aunque hoy en día figura entre sus obras completas, nunca se atrevió a mostrársela. Su grado de incomunicación con sus padres bien pudiera compararse con el de la cucaracha en la que aparece transformado una mañana el personaje de *La metamorfosis,* cuyo lenguaje no es comprendido por los humanos o siquiera percibido como lenguaje; y así como en su comunicación ha dejado de ser percibido como un ser humano, termina siendo aplastado literalmente por el padre y echado a un tarro de la basura. La transposición del sentimiento trágico al lenguaje de la parábola no deja de resultar humorística, y se puede decir que Kafka es uno que llegó a la suficiente madurez psicoespiritual como para poder sonreír ante su propio sufrimiento. La medida de su necesidad de aislamiento llevó, sin embargo, a la principal tragedia de su vida amorosa: a pesar del deseo de tener una pareja, nunca soportó vivir con una mujer ni concibió que pudiera escribir con una viviendo en su misma casa.

Que la incomunicación de un E 5 conservado nal no va aparejada a la inconsciencia lo prueba la riqueza psicológica de la obra de Kafka, que proyecta luz no sólo sobre este carácter específico, sino que logra, a través de la profundidad de su contenido, hablarnos más ampliamente de la condición humana. En *El proceso,* por ejemplo, el tema fundamental es la imposibilidad del individuo de encontrarse cara a cara con la autoridad. Josef K., como es llamado simplemente el protagonista, es acusado un cierto día, y desde entonces en adelante vive bajo la amenaza de una condena posiblemente fatal. Ciertamente, se puede decir que el carácter esquizoide vive bajo el peso de la culpabilidad y se

siente perseguido, pero ¿no es la culpa irracional un fenómeno universal desde que todos hemos tenido la experiencia infantil de una autoridad incomprensible? Pues los padres no son sino los vectores de normas sociales y costumbres, que en último término pueden concebirse como parte de una patología social, y ¿acaso puede el individuo enfrentarse cara a cara con ese 'padre internalizado' que lleva en sí no sólo como eco de su padre personal, sino de los padres de la patria y de la iglesia a través de la historia? Pudiéramos decir que es una hazaña el que un individuo como Kafka pueda hacer explícita su falta de acceso a esta autoridad que se ha hecho ya inconsciente —a diferencia del común de las personas, que sólo obedecen automáticamente a su condicionamiento sin cuestionarlo.

En *El castillo* nos encontramos una vez más con Josef K., que pretende llegar al interior de la fortaleza desde donde se controlan nuestras vidas, sin lograrlo; sólo que aquí la situación no es una de amenaza, sino que el intento de resolver este problema entraña para el personaje tal consumo de esfuerzos que no puede hacer otra cosa, y su esclavitud resulta comparable a la de una mosca atrapada en una telaraña.

Como última ilustración tomada de la obra de Kafka, comentaré ahora uno de sus más célebres cuentos: «Un artista del hambre», que, como su nombre indica, exalta la capacidad de abstención hasta plantearla como una vocación y un modus vi- vendi. Comienza así:

> En los últimos tiempos, el interés por los ayunadores profesionales ha remitido mucho. Mientras que antes merecía la pena realizar ese tipo de representaciones por cuenta propia, hoy es completamente imposible, eran otros tiempos, antaño toda la ciudad estaba pendiente del ayunador; cada día de hambre que transcurría crecía la expectación; todos querían ver al ayunador al menos una vez al

> día; para los últimos días había gente que tenía abonos y se sentaba horas y horas ante la pequeña jaula; también de noche había la posibilidad de presenciar el espectáculo para aumentar el efecto a la luz de las antorchas. Podían ver como el ayunador permanecía sentado sobre un montón de paja esparcida, a veces asentía cortés, respondía a preguntas con una sonrisa esforzada y extendía el brazo a través de las rejas para dejar que sintieran su extremada delgadez; pero luego se volvía a sumir en sí mismo, no se dejaba distraer por nadie.

Al presentar aquí a una persona dada a la autoprivación, obviamente se subraya el hecho de que se trata de alguien para quien la autoprivación conlleva un elemento de espectáculo —lo que a su vez sugiere que se trata de algo sentido como un valor por el cual se espera reconocimiento—, a pesar de que estemos también ante un individuo que espera muy poco del mundo exterior, ya que, más que nada, es un ensimismado que no vive el mundo exterior como una fuente de afecto o aprecio y que, por lo tanto, le resulta más bien una carga o una interrupción.

Nos dice Kafka que había vigilantes elegidos por el público para cerciorarse de que el ayuno fuese estricto, pero «sólo se trataba de una formalidad... pues los entendidos sabían muy bien que el ayunador bajo ninguna circunstancia, ni siquiera ejerciendo violencia sobre él, habría comido nada durante el periodo de ayuno». Era penoso que algunos vigilantes verdaderamente desconfiaran y durante la guardia de ellos cantaba para mostrarles lo injusto de su sospecha. «Pero ayudaba poco; luego se asombraban de su habilidad de poder comer mientras cantaba», y podemos leer a través de esta última observación el dolor del personaje, y más ampliamente, de aquellos a quienes representa ante la precariedad del aprecio respecto a sus esfuerzos.

Pero ¿hasta qué punto puede el entorno conocer la magnitud de la renuncia de alguien que ha desistido de expresarse o

comunicarse? Además, el problema añadido era que «nadie es- raba dispuesto a permanecer como vigilante todos los días y todas las noches respectivamente como el ayunador», «nadie podía saber por experiencia propia si realmente había ayunado de un modo continuo sin falta, sólo el ayunador profesional podía saberlo, sólo él, por tanto, era al mismo tiempo el espectador más satisfecho de su ayuno».

El ayunador hubiera querido ayunar más de lo que le permitían, que siempre era un máximo de cuarenta días, pues así lo dictaminaban los empresarios que sabían que, de otra manera, el público se cansaría. Cruelmente, sugiere Kafka con esta observación cuánto más importante es para el mundo el lucro que la vida del artista de la privación. Pero como él no se quería privar de la gloria de seguir ayunando y ser así el mejor ayunador de todos los tiempos, se despidió de sus empresarios y se ofreció a un circo. ¿Qué podía hacer ahora? «Para escoger otra profesión no sólo era demasiado viejo, sino que se había entregado al ayuno con fanatismo».

Naturalmente, su espectáculo no era apropiado bajo los focos del artista principal, por lo que situaron su jaula en el camino de los animales, que el público quería visitar en los recreos. Y así vivió muchos años con pequeñas e irregulares pausas de descanso, con fama aparente, honrado por el mundo, pero, sobre todo, de mal humor, que fue empeorando porque nadie sabía tomarle en serio. Y un día, el mimado ayunador profesional se vio abandonado por una multitud ansiosa de diversiones que prefería acudir a otros espectáculos.

La tabla en que en un principio se hacían contar cuidadosamente los días del ayuno ya no se cambiaba, pues transcurridas las primeras semanas, el personal se cansó de hacer ese trabajo tan insignificante, y así, siguió ayunando como había seguido antes y

sin esfuerzo, como también había presagiado, pero nadie contaba los días, nadie, ni siquiera él mismo conocía su rendimiento, y su corazón se entristeció.

> Volvieron a pasar muchos días, pero llegó uno en que también aquello tuvo fin. Cierta vez, un inspector se fijó en la jaula y preguntó a los criados por qué dejaban sin aprovechar aquella jaula tan utilizable que sólo contenía un podrido montón de paja. Todos lo ignoraban, hasta que, por fin, uno, al ver la tablilla del número de días, se acordó del ayunador. Removieron con horcas la paja, y en medio de ella hallaron al ayunador.
>
> —¿Ayunas todavía? —preguntóle el inspector—. ¿Cuándo vas a cesar de una vez?
>
> —Perdonadme todos —musitó el ayunador, pero sólo le comprendió el inspector, que tenía el oído pegado a la reja.
>
> —Sin duda —dijo el inspector, poniéndose el índice en la sien para indicar con ello al personal el estado mental del ayunador—, todos te perdonamos.
>
> —Había deseado toda la vida que admirarais mi resistencia al hambre —dijo el ayunador.
>
> —Y la admiramos —repúsole el inspector.
>
> —Pero no debíais admirarla —dijo el ayunador.
>
> —Bueno, pues entonces, no la admiraremos —repuso el inspector—; pero ¿por qué, no debemos admirarte?
>
> —Porque me es forzoso ayunar, no puedo evitarlo —dijo el ayunador.
>
> —Eso ya se ve —dijo el inspector—, pero ¿por qué no puedes evitarlo?
>
> —Porque —dijo el artista del hambre levantando un poco la cabeza y hablando en la misma oreja del inspector para que no se perdieran sus palabras, con labios alargados como si fuera a dar un beso—, porque no pude encontrar comida que me gustara. Si la hubiera encontrado, puedes creerlo, no habría hecho ningún cumplido y me habría hartado como tú y como todos.

Con ello, nos descubre el ayunador la morbosa pasión dominante de este tipo de personalidad: una despectiva pasión de

no querer nada del mundo, de trascender toda necesidad; la pasión por la dispasión a la cual le obliga su necesidad de aislamiento respecto a un mundo que nada le ofrece. Sólo que nada le ofrece el mundo, precisamente, porque el mundo siente que poco le ofrece uno que sólo pide reconocimiento por su capacidad para despreciarlo en su ensimismamiento. Más se interesa el público, en el caso del ayunador profesional de este cuento, por la joven pantera que ponen en su jaula después de que haya muerto.

> Era un gran placer hasta para el más obtuso de sentidos, ver en aquella jaula, tanto tiempo vacía, la hermosa fiera que se revolcaba y daba saltos. Nada le faltaba. La comida, que le gustaba, traíansela sin largas cavilaciones sus guardianes. Ni siquiera parecía añorar la libertad. Aquel noble cuerpo, provisto de todo lo necesario para desgarrar lo que se le pusiera por delante, parecía llevar consigo la propia libertad: parecía estar escondida en cualquier rincón de su dentadura. Y la alegría de vivir brotaba con tan fuerte ardor de sus fauces, que no les era fácil a los espectadores poder hacerle frente. Pero se sobreponían a su temor, se apretaban contra la jaula y en modo alguno querían apartarse de allí.

Macabéa en 'La. hora de la estrella '. Otro notable documento acerca de este tipo de personalidad es el que encuentro en una breve obra de ficción de Clarice Lispector, *La hora de la estrella*, de la cual presento a continuación un extracto en forma de pasajes que he subrayado como más relevantes. La novela relata la vida de Macabéa, una joven que procede del paupérrimo Nordeste de Brasil y que se traslada a vivir a Rio de Janeiro, epicentro económico del país, donde adora el cine y la Coca-Cola, y fantasea con ser Marilyn Monroe, pero es fea, miserable, desnutrida, y para colmo se entera de que padece tuberculosis: es una inocente herida y anónima.

Macabéa se enamora de Olímpico de Jesús, pero este es ambicioso y pronto la abandona por Gloria, hija de un floreciente carnicero. Gloria, dándose cuenta de cómo sufre la muchacha, aconseja a Macabéa que busque el consejo de Madame Carlota, una adivina que le predice un futuro de dicha con un amor extranjero incluido, sólo que, llena de renovadas ilusiones y sintiéndose viva, Macabéa sale de la consulta para ser irónicamente atropellada por un lujoso Mercedes de color amarillo conducido por un extranjero rubio, y fallece sin más en plena calle.

De la nordestina, nos dice el narrador de la historia, Rodrigo S. M.:

Es obligación mía hablar de esa muchacha, de entre millares de ellas. Es mi deber, aunque sea de arte menor, revelar su vida.

Porque tiene derecho al grito.

Entonces yo grito.

Como la nordestina, hay millares de muchachas diseminadas por chabolas, sin cama ni cuarto, trabajando detrás de mostradores hasta la estafa. Ni siquiera ven que son fácilmente sustituidles y que tanto podrían existir como no. Pocas se quejan y, que yo sepa, ninguna reclama porque no sabe a quién. ¿Ese quién existirá?

Muchacha esta que dormía con una enagua de brin en la que había manchas bastante sospechosas de sangre pálida. Para dormir en las frías noches de invierno, se enroscaba sobre sí misma, recibiendo y dándose su poco calor. Dormía con la boca abierta porque tenía la nariz tapada, dormía exhausta, dormía hasta el nunca.

Voy a empezar por la mitad diciendo que...

...que ella era incompetente. Incompetente para la vida. Le faltaba la habilidad de ser hábil. Sólo de una manera vaga de daba cuenta de una especie de ausencia que tenía de sí en sí misma. Si hubiese sido una criatura capaz de expresarse, habría dicho: el mundo está fuera de mí, yo estoy fuera de mí. (...)

Los mezquinos

Parecía una hija de un no-sé-qué con aire de pedir disculpas por ocupar un espacio. (...)

Había nacido raquítica por completo, herencia del *sertão*, **los malos precedentes de que hablé. Cuando tenía dos años se le habían muerto los padres de unas fiebres malignas en el** *sertão* **de Alagoas.**

Por ejemplo, la tía le soltaba unos golpes en la cabeza. (...) Le pegaba, pero no sólo porque al pegar experimentaba un gran placer sensual —su tía, que no se había casado por repugnancia—, sino también porque consideraba que era su deber evitar que la niña un día llegara a ser una de esas muchachas que en Maceió iban por las calles con un cigarrillo encendido y esperando a algún hombre. A pesar de que la niña no hubiera dado muestras de que en el futuro fuese a convertirse en una vagabunda callejera. Porque ni aun el hecho de ser mujer parecía formar parte de su vocación.

Los golpes los olvidaba porque, si se espera un poco, el dolor acaba por pasarse. Pero lo que más le dolía era verse privada del postre de todos los días-, dulce de guayaba con queso, la única pasión de su vida. ¿Pues no había sido el castigo que se convirtió en el predilecto de la tía astuta? La niña no preguntaba por qué siempre era castigada, pero no es necesario saberlo todo y el no saber era una parte importante de su vida.

Tal vez la nordestina ya hubiese llegado a la conclusión de que la vida incomoda bastante, el alma no cae bien en el cuerpo, aun un alma pobre como la suya. Imaginaba la chica, llena de superstición, que, si acaso llegara alguna vez a sentir un gusto muy grande de vivir, se perdería de pronto el encantamiento que la había convertido en princesa y terminaría por transformarse en un animal rastrero.

Pensaba que le tocaría un castigo grave y que hasta correría un riesgo de muerte si sentía ese gusto. Entonces se defendía de la muerte viviendo menos, gastando poco de su vida para que no se le acabara. Esa economía le daba alguna seguridad, porque el que cae al suelo, de allí no pasa.

La mecanógrafa vivía en una especie de nimbo aturdido, entre el cielo y el infierno. Nunca había pensado «yo soy yo». Creo que se consideraba sin derecho, ella era un azar. Un feto abandonado en el cubo de la basura, envuelto en un periódico. ¿Hay millares como ella? Sí.

Tenía lo que se denomina vida interior y no sabía que la tenía. Vivía de sí misma como si comiese sus propias entrañas. Cuando iba al trabajo parecía una loca mansa, porque mientras viajaba en autobús se perdía en el devaneo de sus sueños elevados y deslumbrantes. Estos sueños, de tanta interioridad que tenían, estaban vacíos.

Nunca había cenado ni almorzado en un restaurante. Lo hacía de pie, en el bar de la esquina. Tenía la vaga idea de que una mujer que entra en un restaurante es francesa y fácil.

Hasta la tristeza era cosa de ricos, era para quien podía, para quien no tenía nada que hacer. La tristeza era un lujo.

—¿Usted a veces tiene crisis de vómitos?

—¡Oh, nunca! —exclamó muy espantada, porque no estaba tan loca como para desperdiciar comida, como ya he dicho.

Madama Carlota en persona le abrió, la miró con naturalidad y dijo:

—Mi guía ya me había avisado que venías a verme, hijita. ¿Cómo te llamas? Ah, ¿sí? Es muy bonito. Entra, cielito. Tengo una dienta en la sa- lita del fondo, tú espera aquí. ¿Quieres un cafetito, cariño?

Macabéa se sentó un poco asustada porque no tenía costumbre de recibir tanto cariño. Y bebió, con cuidado de su propia vida frágil, el café frío y casi sin azúcar. Mientras tanto, miraba con admiración y respeto la sala en que se encontraba. Allí todo era de lujo. Plástico amarillo en las butacas y sofás. Y también flores de plástico. El plástico era lo máximo. Estaba boquiabierta.

Sus ojos se agrandaban en una súbita voracidad de futuro (explosión). Y yo también tengo esperanzas, por fin. (...) Sobre todo, experimentaba por primera vez lo que los demás llamaban pasión: estaba apasionada por Hans.

En un ímpetu súbito (explosión), en un impulso vivo, Macabéa, entre feroz y descomedida, dio un sonoro beso en la mejilla a la madama. Sintió de nuevo que su vida comenzaba a ser mejor en ese mismo momento: y qué bueno era besar. De niña, como no tenía a quien besar, besaba la pared. Al acariciarla se acariciaba a sí misma. (...) Sólo entonces advirtió que su vida era una miseria. Tuvo ganas de llorar al ver el lado opuesto, ella que, como he dicho, hasta ese momento se había considerado feliz.

Los mezquinos

Una persona grávida de futuro. Sentía en sí una esperanza tan violenta como nunca lo fuese la desesperación que no sintió. Si ella ya no era ella misma, eso constituía una pérdida que era una ganancia. Así como existía la sentencia de muerte, la cartomante le había dictado sentencia de vida. De pronto todo era muy, muy y tan amplio que sintió ganas de llorar. Pero no lloró: sus ojos brillaban como el sol que moría.

Enorme como un transatlántico, el Mercedes amarillo la atropelló; en ese mismo instante, en algún lugar único en el mundo, un caballo se irguió en respuesta con la carcajada de su relincho. Macabéa, al caer, aún tuvo tiempo para ver, antes de que el coche se diese a la fuga, que ya empezaban a cumplirse las predicciones de madama Carlota, pues el coche era muy lujoso. La caída no era nada, pensó, apenas un golpe. Había dado con la cabeza en el bordillo y quedó tendida, con la cara mansamente vuelta hacia el arroyo. De la cabeza le fluía un hilo de sangre inesperadamente rojo y rico. Lo que significaba que, a pesar de todo, ella pertenecía a una resistente raza enana obstinada que tal vez un día reivindique su derecho al grito.

Estaba inerme en el borde del pavimento, tal vez descansando de las emociones, y vio entre las piedras del arroyo un capín flaco de un verde como el de la más tierna de las esperanzas humanas. Hoy, pensó ella, hoy es el primer día de mi vida: he nacido.

Entonces —allí tumbada— tuvo una húmeda felicidad suprema, porque había nacido para el abrazo de la muerte. La muerte, que en este relato es mi personaje predilecto. (...)

Ella estaba al fin libre de sí y de nosotros.

José Saramago. Pasando a tiempos más recientes, encontramos el mismo tipo de carácter en José Saramago, el premio Nobel portugués cuya liberación personal no sólo se refleja a lo largo de sus obras, sino que puede atribuirse a su creciente comunicación a través de ellas. En este caso, se diría que el proceso de maduración del individuo no sólo lo sacó del ensimismamiento, sino que hizo de él una persona políticamente comprometida —como lo

evidencia *El cuaderno del año del Nobel*, su diario, publicado tras veinte años inédito, que comparte con sus lectores.

Me parece admirablemente retratado no sólo el carácter del E$ conservacional, sino que también el carácter de su transformación en la novela *Todos los nombres*, en que Saramago describe la existencia monótona, gris y estrecha de un empleado público cuya vida consiste enteramente en la copia y archivo de documentos. Cito a continuación una breve reseña de esta obra realizada por una alumna del Programa SAT:

Don José es un escribiente gris y anónimo de la Conservaduría General del Registro Civil, donde se inscriben los nacimientos, casamientos, divorcios y defunciones de todos los habitantes. Se trata de un hombre apreciado por sus superiores como un funcionario metódico, competente y dedicado:

> ...al carácter estricto de don José le repugnaría pactar con la irresponsabilidad de las nuevas generaciones, en veinticinco años de fiel y siempre puntual servicio era esta la primera vez que don José pidió permiso para salir una hora más temprano. (...) su espíritu metódico se siente libre obedeciendo a un principio de igualdad, aun yendo en su contra (...) y si caía en cama, era él quien iba a mostrarse para que no quedaran dudas de su honradez.

Existe aquí la figura de un jefe todopoderoso, el Conservador, que sabe y ve todo y del que don José, con lealtad, no duda en afirmar: «Se sabe de corrido todos los nombres que existen y existirán, todos los nombres y todos los apellidos». Don José, en cambio, es un hombre reservado, sólo habla si está nervioso y cuida mucho sus palabras:

> Nunca, desde su primer día de trabajo había pronunciado tantas palabras seguidas, (...) para escribiente, sabe argumentar (...), asistía con placer al ejercicio de capacidades inventivas que nunca imaginara tener. (...) Su

> espíritu estaba atento a los múltiples sentidos de las palabras que cautelosamente iba pronunciando, sobre todo aquellas que parecen tener un único sentido, con ellas es necesario tener mucho cuidado.

Por supuesto, don José vive de forma austera, casi miserable, y no oye los reclamos de su cuerpo:

> Giraba la cabeza con desconfianza, como si estuviera siendo observado por millares de ojos. (...) Tendría que tomar un taxi, lujo donde los haya, tan infrecuente en su vida. (...) Su único talento culinario era freír huevos, el resto se resumía a abrir latas.

Su propio nombre, que es el único que, irónicamente, se cita en toda la novela, se acompaña de un «don» que no le imbuye de ningún respeto o trato deferencial; no tiene amigos ni vida propia y todo ocurre dentro de sí: diálogos, cavilaciones, reflexiones...

> Don José tiene el encomiable pudor de aquellos que no andan por ahí quejándose de trastornos nerviosos o psicológicos, auténticos o imaginados, lo más probable es que nunca haya hablado de su temor a las alturas. (...) No era persona de recibir visitas, no le gusta ser molestado o interrumpido (...) en su recato doméstico (...). Hay una necesidad de secreto, la preocupación de defender celosamente su privacidad.

Aparentemente muy respetuoso de las normas, don José ocupa su tiempo casi exclusivamente en su trabajo. La única parcela de vida privada de la que disfruta es una pequeña transgresión: lleva una colección de vidas de personas famosas, apenas un sobrio pasatiempo que alimenta robando información de la Conservaduría para fotocopiarla y luego devolverla a su lugar, y lo logra entrando por las noches en el edificio (vive en una casa adosada y tiene llaves).

> Personas así, como este don José encuentran en todas partes, ocupan el tiempo que creen les sobra de la vida juntando sellos, monedas,

medallas, jarrones, postales, cajas de cerillas, libros, relojes, camisetas deportivas, autógrafos, piedras, muñecos de barro, latas vacías de refrescos, angelitos, cactos (...), lo hacen probablemente por algo que podríamos llamar angustia metafísica, tal vez porque no consiguen soportar la idea del caos como regidor único del universo, por eso, con sus débiles fuerzas y sin ayuda divina, van intentando poner algún orden en el mundo, durante un tiempo lo consiguen, pero sólo mientras pueden defender su colección, porque cuando llega el día en que se dispersa, y siempre llega ese día, todo vuelve a confundirse.

Así que un día, por accidente, encuentra en sus archivos la ficha de una mujer anónima y decide buscarla, conocerla. Esa búsqueda será su gran aventura. Algo que lo hará arriesgarse, hablar con otras personas, emocionarse, vivir. Poco a poco, se va desvelando el motivo por el cual inicia esta búsqueda. ¿Será una rebelión contra el trasfondo kafkiano de su trabajo? En cierto modo, y en la estela de Kafka, la novela muestra la creciente entereza ética de un ser pequeño frente al poder y la anomia: una crítica al Estado tecnocrático, a la rigidez normativa de la administración pública, frente a la cual los seres humanos son desprovistos de cualquier condición de sujetos.

De otra parte, el escenario de la Conservaduría, lleno de pasadizos y entresijos, antiguo y asfixiante, diseñado según una rígida jerarquía, remite a Borges y sus mapas-territorio a escala de «una milla por una milla». Y en su cumbre jerárquica está, por supuesto, el Conservador, con sus planes para unificar el archivo de los vivos con el de los muertos, y cuyo poder de eliminar un certificado de nacimiento equivale al poder omnipotente de borrar una vida.

Aplastado por el peso de su cotidianidad, y aunque no es un hombre de acción, don José siente la necesidad de ocuparse, de distraerse. Por momentos, experimenta un ímpetu repentino que le obliga a hacer cosas, o siente urgencias (por escribir, por ejemplo) casi tan apremiantes como la de comer, aunque luego le cueste tomar decisiones.

> Se encontró delante de una velada sin tener nada que hacer (...). Por un rato consiguió distraerse ojeando algunas de las vidas más famosas de su colección, pero su pensamiento no estaba allí. (...) tuvo que obedecer al estado de espíritu que lo viene obligando a concentrarse de manera obsesiva en una ¡dea y persistir en ella hasta verla realizada.

Además, Don José es un hombre susceptible, aunque no le sea nada fácil reconocer su furia, su enojo.

> Cada una de esas palabras, en sí mismas ¡nocentes, incapaces de ofender a la más susceptible de las criaturas, se había transformado [para él] en un insulto agresivo. (...) salió de la farmacia furioso consigo mismo, como si en el último momento le hubiese faltado presencia de espíritu para responder a una ofensa (...). Ante la frustración, por primera vez en su vida de persona pacífica sintió un ímpetu de furia. El espíritu de don José se encontró dividido entre la gratitud y la contrariedad. Despachó la gratitud, y, aunque en un tono moderado, dejó que la contrariedad se manifestase. Odió con rabia a la mujer que tenía delante, la insultó mentalmente, la llamó vieja caquéctica, cretina, necia.

Don José tiene un espíritu deductivo. Como un jugador de ajedrez experimentado, calcula sus movimientos, tiene una mente profundamente analítica, y la novela va tomando el cariz de una historia detectivesca. Su mente constituye un universo en sí mismo: «Sentía en el cerebro un remolino líquido donde todos los pensamientos se disolvían en el laberinto confuso de su cabeza». Su reiterado examen de las situaciones que vienen surgiendo, sus continuas reflexiones, sus ponderaciones minuciosas sobre lo claro y lo oscuro, sobre lo directo y lo laberíntico, sobre lo limpio y los sucio, pasan, todas ellas, tal cual se relata en la cabeza de don José. El tiempo empleado en reproducirlas, aparentemente exagerado, es la consecuencia inevitable de la naturaleza muy especial de los circuitos mentales de nuestro escribiente.

> ...y mientras hacía todo esto, proseguía su diálogo interior (...) y argumentó con tal convicción que fue capaz de mentirse a sí mismo y luego sustentar la mentira sin ningún remordimiento de conciencia (...), como si la

> conversación no fuese con él (...). Y esa razón es de las verdaderas o de las inventadas. Convengamos en que tiene tanto de verdad como de mentira (...), el espíritu humano es el lugar predilecto de contradicciones.

No sólo se comporta de un modo austeramente intelectual, sino que la relación de don José con sus sentimientos es muy íntima, casi secreta. Esos momentos íntimos son los que, en la novela, aparecen exclusivamente narrados en primera persona por el protagonista, como cuando sostiene sus peculiares diálogos con el techo, que por cierto es su mejor amigo, y con el cual conversa a menudo.

> No soy estúpido. Pues no, estúpido no eres, lo que pasa es que empleas demasiado tiempo en entender las cosas, sobre todo las más simples. Por ejemplo, que no tenías ningún motivo para buscar a esa mujer, a no ser. A no ser qué. A no ser el amor. Es necesario ser techo para tener una idea tan absurda... Esa idea no tiene ni pies ni cabeza. Es indiferente que tenga cabeza o pies, te hablo de otra parte del cuerpo, del corazón... Querías verla, conocerla, y eso, concuerdes o no, ya es amar. Fantasías de techo. Fantasías tuyas, de hombre, no mías.

Paso a paso, nos vamos dando cuenta de que la sutil rebeldía de don José se vuelve cada vez más evidente. Y se nos va desvelando otro motivo aún más profundo de su aparentemente irracional búsqueda: don José se ha enamorado profundamente de esa mujer anónima que descubrió en sus archivos. Y gracias a este amor, va logrando trascender su estereotipado papel de parásito social, de tecnócrata, para convertirse en la versión más genuina de sí mismo: «No parezco yo, pensó, y probablemente nunca lo había sido tanto».

En el camino, la transgresión va en aumento. Un día amenaza a una anciana para conseguir información. Otro, conversando con el techo, se le ocurre que debe pasar la noche en casa de la mujer desaparecida. Su relación con el miedo también se va transformando.-

> Comenzó a percibir una voz que decía, hombre, hasta ahora, quitando el miedo, no te ha sucedido nada malo... No tenga miedo, la oscuridad en que estás metido aquí no es mayor que la existe dentro de tu cuerpo, son dos oscuridades separadas por una piel, (...) tienes que aprender a vivir con la oscuridad de fuera como aprendiste a vivir con la de dentro, (...) no seas cobarde, que es lo peor de todo.

Poco a poco, también va descubriendo nuevas maneras de sentir. O más bien, va descubriendo el sentir mismo.

> la mujer comenzó a llorar. Don José dijo, Perdóneme no llore, voy a contarle todo. ...lo que yo dije no iba más allá de una frase efectista, hueca, de esas que parecen profundas y no tienen nada dentro, no sabía dónde meterme, mi voluntad era dar las buenas noches e irme de allí, pero hubiera sido una indelicadeza, son actitudes que no forman parte de mi manera de ser. (...) Entonces ocurrió algo que no esperaba, ella mantuvo agarrada mi mano y se la llevo a los labios. Jamás en mi vida una mujer me había hecho esto, lo sentí como un choque en el alma, un estremecimiento del corazón, y aun ahora, tantas horas pasadas (...), miro mi mano y la veo diferente.

Conforme se va transformando, también va dándole más y más espacio a su búsqueda privada, de modo que su trabajo se resiente, lo hace con mayor desidia, lo que inevitablemente llegará a oídos del Conservador, que es, más que un dios omnipotente, un Hades, dios de los infiernos. Y aquí, los infiernos toman como escenario los archivos de los muertos, mientras que don José se convierte en una especie de Orfeo al sumergirse en ellos y rescatar la ficha de la mujer a la que busca. Sólo que, al final, descubrirá que dicha mujer desconocida se ha suicidado en esos mismos días en que él comenzó a buscarla.

Cuando su búsqueda termina, cuando se da cuenta de que lo que busca no existe más, que el caso de la mujer desconocida ha concluido, don José queda desconcertado. Pero al mismo tiempo, esta constatación también supone un paso más en su camino para liberarse.

El imaginario y metafísico diálogo con el techo le sirvió para encubrir la sensación de pánico que le producía la idea de que ya no tendría nada más que hacer en la vida si la búsqueda había terminado. Sentía un nudo en la garganta, como cuando le reñían de pequeño y querían que llorase, y él resistía, resistía, hasta que por fin las lágrimas se le saltaban, y lloró sin vergüenza, al menos esta vez no había nadie para reírse de él. (...) al cabo de unos minutos ya se sentía mejor (...) angustiado, cubierto de sudor, don José se despertó diciendo, Estoy aquí, Estoy aquí, después abrió los ojos al mezquino espacio en que vivía hacía tantos años.

(...) Y al final, la sensación de que, en realidad, sólo la búsqueda importa, no lo que se encuentre, sólo buscar (...). Debe haber en mi cabeza (...) un pensamiento autóctono que piensa por su propia cuenta, que decide sin la participación de otro pensamiento, ese que se deja guiar para llevarnos a donde creemos que conscientemente queremos ir (...), en fin, que lo que da verdadero sentido al encuentro es la búsqueda y que es preciso andar mucho para alcanzar lo que está cerca, (...) la buscaba porque no la conocía, (...) no señor, y creo que no quería descubrir nada.

A estas alturas, ya sabemos que su rebeldía frente al sistema y búsqueda del amor es también, y sobre todo, la búsqueda de sí mismo, su salida de la anomia, la recuperación de su emocionalidad y, por tanto, su nacimiento a la vida misma, su despertar, su transformación.

Ilustración cinematográfica de un E$ conservación

Andy
Cadena perpetua (Frank Darabont, 1995)

Puede encontrarse una buena ilustración del E5 conservación en *Las consecuencias del amor* (Paolo Sorrentino, 2004), y también en uno de los muchachos de *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005), así como en la versión cinematográfica de *El proceso* de Kafka (Orson Welles, 1962). Mi comentario aquí será, sin embargo, sobre el filme *Cadena perpetua*.

Al inicio del filme, vemos al protagonista, Andy, al volante con un revólver en la mano y una botella de licor, y en la escena siguiente asistimos a su interrogatorio por un abogado en los tribunales, que no pone en cuestión que haya asesinado a su mujer junto a su amante. Pese a que los argumentos del acusador parecen válidos, él afirma su inocencia, y los espectadores sentimos que dice la verdad. Lo dice con tranquilidad, aunque no puede explicar los hechos.

Luego ingresa en la prisión, donde los presos hacen apuestas acerca quien será el novato que entrará en crisis esa noche. Es un gordo el que estalla en llanto y protestas, y lo apalea el guardia hasta matarlo. En cuanto a él, quien lo supuso débil se equivocó, pues permaneció silencioso no sólo esa noche, sino durante todo el mes.

Andy se acerca un día a uno de los presos que se destaca por su habilidad en conseguir cosas tales como cigarros y otros objetos del mundo exterior, y le pregunta si puede conseguirle un pequeño instrumento usado por los arqueólogos para trabajar las rocas. Se preocupa el aludido de que pueda tal herramienta

usarse como un arma, pero Andy le asegura que no lo usará de tal manera. «¿Quieres tal vez cavarte un túnel para escapar?», le pregunta entonces el conseguidor, y Andy le dice que cuando vea lo pequeño que es el instrumento comprenderá que eso tomaría unos seiscientos años.

Le advierte amistosamente Red, el mercader de la prisión, que hay entre los presos gente que intentará abusar de él sexual- mente con violencia, y que se caracterizan por su inhumanidad. Y así es: durante dos años deberá soportar sus ataques periódicos, de los que no se queja, aunque se defiende con valentía como mejor puede.

Comienza Andy a conseguir una situación algo privilegiada cuando se seleccionan voluntarios para cubrir cierta parte del techo de la prisión de alquitrán. Ahora forma parte de un pequeño grupo de afortunados que pueden estar al aire libre durante algunas horas cada día y desarrollar una mayor fraternidad. Gracias a alguna recompensa, se permite regalarles cerveza a sus compañeros, que le van tomando simpatía. Durante este tiempo también se atreve a acercarse a un guardián muy temible que ha recibido una herencia y que habla con sus compañeros de sus pocas esperanzas de beneficiarse de ella, a la vista de las disposiciones burocráticas. Cuando se acerca a este temible guardián y le pregunta si confía en su mujer, todos esperan que este responda con golpes a su pregunta indiscreta, pero consigue Andy explicarle con claridad que la ley permite que le regale a su mujer este dinero, y que si confía en ella, sólo bastaría con rellenar ciertos formularios. Como resultado de este encuentro, acepta el guardián los servicios de Andy, y luego otros oficiales también le piden ayuda con cuestiones de impuestos y bancos.

Llega el momento en que el director de la prisión (un El sexual muy agresivo y religioso) se interesa en conocerle mejor,

y el encuentro entre ellos lleva a que se autorice a Andy a pedirle dinero a las autoridades para mejorar la biblioteca. No tiene el director de la prisión ninguna esperanza de que las cartas de Andy vayan a ser respondidas, pero le autoriza a escribirlas, y llega el momento en que se le asigna algún dinero e incluso se le hace donación de algunas cajas de libros y revistas y discos. Es entonces cuando asistimos a una escena de arriesgada rebeldía por parte de Andy, que se permite poner una grabación de *Las bodas de Fígaro* en el tocadiscos y transmitir la música por los parlantes en toda la prisión. Es un regalo que le hace a todos los que viven un encierro sin acceso a la belleza, y para ello arriesga un encierro solitario y oscuro que todos temen como una gran tortura. Se asombran los presos de que Andy resista tan bien a tal encierro, y él les explica que no ha estado solo, sino que con la música de Mozart que lleva dentro y que nadie le puede quitar.

Poco a poco, llega a volverse Andy un ayudante del director de la prisión, que le encomienda trámites bancarios y la correspondencia necesaria para la multiplicación de sus fondos. En algún momento, le comenta a su amigo Red que mucho dinero sucio pasa por esa prisión, y que él se encarga de limpiarlo. «Antes de entrar aquí, yo era impecable, pero ahora me he vuelto un delincuente», le dice.

Un día, llega a la prisión un chico talentoso y simpático que descubre haber sido testigo del verdadero responsable del asesinato por el cual está en la cárcel Andy. Él se lo dice al director, rogándole que le permita la reapertura del caso ahora que la aparición de este testigo le permitirá una defensa. No sólo se niega el director de la prisión, sin embargo, sino que vemos cómo hace asesinar al preso en cuestión, y vuelve a castigar a Andy con el retiro solitario.

A la salida de este retiro, le dice Andy a su amigo Red: «Yo amaba mucho a mi mujer, pero la maté, aunque no apretando el gatillo, sino estimulándola a que escapase a través de mi inaccesibilidad, pues la quería, pero no sabía cómo demostrárselo».

Llega el día en que Andy, como ya ha anunciado el título de la película, escapa. Después de consignar los documentos del día a la caja fuerte, su última acción es cumplir con la orden del director, que le encarga lustrarle los zapatos para el día siguiente y hacerle planchar el traje. A la mañana siguiente, cuando aparecen todos junto a la puerta de su celda, él no está. Poco después, se comprende que ha desaparecido. Detrás de un póster de Marilyn Monroe en la pared en su celda, ha ido cavando poco a poco un túnel con su herramienta de geólogo, y a través de esta brecha se ha deslizado hasta las alcantarillas de la prisión, por las que se ha arrastrado hasta un lago cercano. Desde allí, con los zapatos impecables y el traje del director de la prisión, se ha dirigido a un banco y retirado el dinero hasta ahora depositado a nombre de un individuo ficticio con la identificación apropiada.

Todo esto lo ha ideado y realizado sin comentárselo a nadie, a partir de su inteligencia previsora, su disciplina, paciencia y esperanza. Ya antes de salir de la prisión le dice a su amigo Red que, en caso de poder salir en libertad, nada le gustaría tanto como dirigirse a Zihuantanejo, en la costa mexicana del Pacífico, y que si le toca a él la libertad espera que se puedan reencontrar allí. Efectivamente, queda Red en libertad después de que responde a la entrevista de las autoridades en que se le pregunta si se considera rehabilitado, con la valiente afirmación de que no sabe qué sea eso de la rehabilitación sino un término político. Y termina el filme, entonces, con el reencuentro de los amigos en la costa del Pacífico.

A través de la historia que se nos relata, percibimos a Andy como una persona de gran independencia y con el don de moverse como si nada del mundo exterior le tocase. Es muy disciplinado e inesperadamente valiente a la hora de soportar las consecuencias de su negativa a adaptarse —así como famosamente lo fue Maquiavelo cuando, sin chistar, fue torturado por las autoridades de Florencia.

E$ SEXUAL, UN HIPERSENSIBLE

Entre los subtipos del E$, este es el más sensible y emocional, por lo que se lo puede confundir a veces con un E4. Es claro el contraste con el E5 conservacional, mínimamente expresivo, y es claro también su contraste con la frialdad del subtipo social, por más que un alto nivel de desconfianza lo vuelva una persona a veces muy aislada. También difiere del subtipo sexual el social en que, a diferencia de este último, que es esencialmente admirativo, el sexual es desdeñoso y más bien arrogante.

Tréplev en 'Lagaviota'. Un ejemplo literario de este tipo de persona podemos encontrarlo en el famoso drama de Chéjov titulado *La gaviota*, donde un fogoso muchacho llamado Tréplev se siente tan humillado en sus ensayos como dramaturgo por su madre y quienes la rodean que, sufriendo además el alejamiento de su amante, termina por suicidarse. Le he pedido a Andrés Waksman, que es persona del mismo carácter, una descripción de este famoso personaje, y reproduzco a continuación lo que me dice:

Se nos presenta Tréplev como autor de una pieza de teatro y de su puesta en escena: es un texto con una escritura muy abstracta, alejada de lo humano, sin acción y sin amor, que describe horror pero que busca una gran armonía en la tierra, y que muestra además la vida soñada, y el sueño es el amor: el amor de ella. Ella es la inocente Nina; y ella también es Irina, la madre de Tréplev.

Pronto se nos presentará a su madre (E2 social), una mujer invasiva y arrasadora, por quien él no se siente querido. Tréplev es muy crítico con ella y con su mundo, el mundo del teatro. En su crítica, se percibe a

alguien incisivo y detallista, también en su refinamiento, y a su vez cierta arrogancia que quiere marcar la diferencia con lo vulgar y con lo que él ve como arte común. Así que Tréplev tiene este doble rasero: interiormente se puede sentir menos, o incluso criticado, y de hecho sale poco al mundo, pero a su vez tiene un sentimiento de superioridad hacia lo que lo rodea, en especial en lo relacionado con el teatro.

El amor de Tréplev hacia Nina se expresa en una frase tan simple como «no puedo vivir sin ella». Dice mucho de él, de lo que siente y de su final trágico. En un momento afirma: «Me pasaría toda la noche en su jardín mirando a sus ventanas», lo cual podría traducirse como «pasaría toda la vida en mi habitación soñando con ella». A lo largo de la pieza percibimos los delicados hilos interiores que habitan en Tréplev, hilos que lo atan a la vida, hilos a veces innombrables: su vida gira en torno al anhelo del amor que no consigue. Y mientras, su poesía va alimentando esta falta de amor.

En un momento dado afirma: «Tengo clavado en el cerebro un clavo tan maldito como esta debilidad mía mental que me chupa la sangre..., ¡que me la chupa como una serpiente!». Aunque a primera instancia podría parecer que Tréplev habla de su sentimiento de nulidad al compararse con Trigorin, también describe en ella la experiencia interna de estar sitiado o tomado por el amor, o más bien por el enamoramiento o por el anhelo de amor; pero es finalmente una experiencia mental, obsesiva, no es un sentimiento, sino un clavo en la mente que duele, que no deja pensar en otra cosa, que no deja vivir, que chupa la sangre haciéndole sufrir hasta la muerte.

A lo largo de la obra vemos a Tréplev encerrado en su mundo. Es bastante expresivo en su entorno íntimo, tal vez porque es su entorno de confianza, tal vez simplemente porque es una pieza de teatro y, si no expresara, no sabríamos de él. A veces, no es fácil mostrar la hipersensibili- dad, va por dentro, es algo delicado, aunque en él se haga visible en sus celos, en su demanda de amor a su madre y a Nina, y en no sentirse

amado por ellas. A su madre llega a decirle: «Sólo te tengo a ti». Su demanda de amor es enorme.

Al final, expresa a Nina sus sentimientos más hondos, su rabia hacia ella por no corresponderle en su amor; vemos en él sentimientos muy intensos, que habitualmente sólo corren por su interior. Y puede llegar a odiar. Le dice a Nina que tiene el alma «ligada a usted para siempre», habla del alma tomada, de la locura del anhelo de amor único, total y absoluto, y sus palabras también tienen algo de reproche, o culpabilización, a ver si con esto se da ella cuenta de la enormidad del sentimiento que está rechazando, que se está perdiendo... Y continúa: «No tengo fuerzas para dejarla de querer». Su amor obsesivo y su romanticismo exacerbado le llevan a la renuncia de su propia vida. El sentimiento de no tener nada adentro, de poca valía, puede aliviarse en estado de fusión con aquello que es tan ideal y maravilloso.

Tréplev declara su soledad, que no puede remediarse con el afecto de nadie que no sea Nina; ella lo es todo y, sin ella, o sin la idea de ella adentro de él, hace frío, no hay vida, hay desierto, sequedad, oscuridad. Su corazón está entregado a ella, y ya no es suyo. Su suicidio será la materialización de ese no poder vivir sin ella, del desarraigo de sí mismo que le produce ese amor idealizado, pero también del no poder encontrar en sí mismo al escritor que es, por comparación, por exigencia, por perfeccionismo, por creer que no hay lugar para él, y por esa madre enorme por quien no se siente visto ni amado.

(A diferencia del personaje de Tréplev, yo no me mataría; siento que parte de la poesía de la existencia es el drama intrínseco a ella, el drama de la falta de amor. El suicidio es trágico, un paso más allá en el drama que consiste en ponerle fin a la poesía. Pero la poesía no tiene fin, como no lo tiene la búsqueda del amor).

Nicholas en 'El mago \ Meses atrás, en Berkeley, mi amigo y colega Michael Conant me dio a conocer un pasaje de la novela de

John Fowles titulada *El mago,* en que un padre le cuenta a su hijo que no hay dioses ni tampoco islas. Algún tiempo después, el hijo, regresando de un viaje, le dice al padre que ha visto islas y dioses, y el padre le pregunta si el dios a quien ha visto tenía las mangas de la camisa remangadas, y al oír que efectivamente así era, le explica: «Te has confundido: no era Dios, sino un mago. ¡Magos sí que hay!».

No estoy citando las verdaderas palabras de ese pasaje, del que sólo recuerdo el sentido, pues tal sentido me basta en este momento para explicar que me haya interesado conocer la novela, de la que sólo había visto hasta entonces una adaptación cinematográfica. Debido a mi pérdida de visión, que sólo me permite unos pocos minutos de lectura al día, he escuchado el audiolibro correspondiente, y un audiolibro no se presta tanto para ser citado como un libro impreso en papel. Intentaré, sin embargo, decir algo de Nicholas, el protagonista, que me ha parecido un E5 sexual.

Al comienzo de la novela, Nicholas asiste a una fiesta en que conoce a Alison, una muchacha australiana que trabaja como azafata, y aunque ella está allí con su pareja, se encierran en un dormitorio y entablan una relación amorosa apasionada. Ella es una azafata que viaja mucho, y él enseña inglés en Londres; pero meses después responde a una oferta de trabajo en una isla griega, donde un profesor ha muerto algo misteriosamente. Ella vive su decisión de irse a Grecia como un desgarro, pero él se siente atraído por la aventura, y un poco cansado por la relación. Sentimos que no es capaz de enamorarse verdaderamente y vive un poco «como si», llenando el vacío que le deja la vida con aventuras. Ella es más simple y sentimos, pese a su simplicidad, que lo comprende profundamente; en un momento, le dice: «No te amo, pero amo al que llevas dentro y no conoces». Luego él viaja,

comienza a trabajar en el colegio Lord Byron de una pequeña isla llamada Phraxos y se dispone a una vida muy simple en que no se puede hacer otra cosa que dar paseos por el bosque o nadar.

Paseando por un bosquecillo, ve Nicholas una pequeña playa, y desciende por un sendero a bañarse en el mar, dejando su ropa sobre una roca, y al regreso se encuentra con que alguien le ha dejado un libro con poemas de T. S. Eliot y una página marcada donde dice que «el fin de nuestra exploración es llevarnos de vuelta al lugar de partida y a reconocerlo por primera vez». Luego escucha una campana y, siguiendo la dirección del sonido, encuentra una casa en que no parece haber nadie, pero encuentra una pequeña mesa para dos preparada en la terraza. Y pronto aparece el mago ya anunciado por el título de la obra, que lo espera, justamente ahora, para tomar el té. Nicholas, naturalmente, quiere saber cómo se sabía de su venida, y lo pregunta, pero su pregunta queda sin respuesta; como otras que sigue haciéndole a su desconocido interlocutor, hasta que este le responde que ya hablarán de muchas cosas, pero que primero debe pasar una prueba.

Invitándolo a una sala en el interior de la casa, saca un mazo de cartas del Tarot y, luego de pedirle que haga tres cortes, procede a tomar tres arcanos, que resultan ser el Ahorcado, la Emperatriz y el Mago. El Ahorcado, dice, es el egoísta; de la Emperatriz dice que representa el misterio y la sabiduría, y del Mago, «que hace muchas cosas»; luego le anuncia que deberá tomar una gran decisión, y le cuenta la importancia de que en la vida se puedan tomar decisiones de vida y muerte. Le presenta, además, una pequeña gragea que, según él, usaron los alemanes durante la guerra como oportunidad de suicidio antes de sufrir torturas; y moliéndola sobre un platillo para dársela a oler, le explica que contiene ácido prúsico, el cual lleva a una muerte

casi instantánea. ¿Estará dispuesto a apostar su vida a una jugada de dados? Nicholas responde que sí; pierde, y luego se niega a cumplir con su compromiso.

El mago lo felicita por no arriesgar su vida al truco de unos dados cargados, y le dice que ha pasado la prueba; poco después, ocurren cosas misteriosas. Por ejemplo, luego de que su interlocutor le haya contado que fue músico durante la juventud y que se enamoró intensamente de una mujer que tocaba el violín (aunque más tarde debieron separarse, cuando no quiso alistarse en el ejército y ello defraudó el idealismo de su amada), le dice que ella murió poco después; pero más tarde, cuando Nicholas se retira al cuarto que le asignan, escucha música de violín y piano, y al asomarse al salón ve a una desconocida. Le explica su misterioso interlocutor, que ya se ha identificado como el doctor Conchis, que lo que ha visto es un fantasma, y que ello prueba su capacidad extrasensorial; pero Nicholas insiste en carecer de tal capacidad, y en que ha visto a una persona real. Y se confirma posteriormente su convicción cuando, en otra visita, Conchis le cuenta que la mujer en cuestión había sido su paciente psicótica, pero que ahora estaba bastante bien, aunque fijada en otra época, como revela su lenguaje obsoleto, sus ropas y su comportamiento.

Y siguen ocurriendo cosas extrañas, como que la mujer se deje seguir por Nicholas a través de un sendero para desaparecer luego misteriosamente, y, más adelante, el que aparezcan al mismo tiempo dos personas con el mismo rostro, una cerca de él y otra a mayor distancia...

Poco a poco, va explicándole Conchis de distintas maneras lo que va ocurriendo, y se va revelando que la mujer colabora con él como una actriz con el director de una obra —sólo que de una obra que no está dirigida a un público más allá de él mismo. ¿Y por qué él? Le responde Conchis: «¿Por qué ninguno de nosotros?».

Pero ello no le quita el misterio a lo que ocurre de día en día, ni su fascinación. Le pregunta Nicholas:

> —Tengo entendido que hay más víctimas, compañeros míos de sacrificio, de lo que yo pensaba.
> —¿Víctimas?
> —O como quiera que llame usted a la gente a la que se hace sufrir sin haberles dado antes posibilidad alguna de elegir.
> —Creo que esa es una excelente definición del ser humano.

Con ello, los lectores sentimos que Nicholas es un buscador que no se responsabiliza plenamente de su búsqueda, y que cree ser el objeto de acciones que le están fascinando.

Sobre todo, le fascina la mujer a quien ha visto tocar el violín y que luego le es presentada como psicótica en vías de sanación. Se toma la libertad de besarla, y ella parece escandalizarse un poco, pero no lo rechaza; más adelante, se siente aún más apasionado por ella, que lo va dejando acercarse poco a poco.

En un encuentro a solas con la mujer que tanto lo encanta, ella le ofrece leerle las líneas de la mano, y le dice que es un embustero, que no es feliz y otras cosas críticas que él reconoce, y a través de la obra se pondrá el énfasis en su traición al amor —que podemos considerar como una situación universal, pero también algo específicamente apropiado de decir ante la personalidad del protagonista, que no ha sabido recibir un amor verdadero y sigue buscándolo allí donde sólo se le ofrece un simulacro.

Alison, la azafata australiana amiga de Nicholas, viene a visitarlo, y él se muestra poco entusiasmado con ello, pues su mente está obsesionada con la mujer misteriosa; poco después, un colega del colegio en que trabaja le muestra un recorte de diario que anuncia que Alison se ha suicidado. Notamos a Nicholas muy tocado por ello, pero no se lo comunica a nadie, ni siquiera

cuando se queda absorto mirando un objeto semejante al que Al ison le regaló después de explicarle que representa aquello que no se debe nunca olvidar, que está al centro o al fondo de todo. Es un pisapapeles que contiene una flor, y le dijo la azafata que lo llevaba en cada uno de sus viajes. A Nicholas le sorprende encontrar uno igual en el salón de Conchis, pero cuando este le pregunta qué está pensando, Nicholas no se lo confiesa.

La versión fílmica de la obra termina poco después de que vemos a Conchis inyectarle a Nicholas algo que entendemos como un alucinógeno por la escena que se desarrolla después, en la que se lo presenta ante un gran grupo de personas y es acusado, y luego es llamado a juzgarse a sí mismo. También se le da un látigo y la oportunidad de descargar su rabia sobre la mujer que lo ha seducido escapándosele, y a quien ahora se ve entregándosele a otro. Invitado a ser juez y verdugo, Nicholas azota a la mujer que ve en una pantalla, y así queda enfrentado a la mujer misma, amarrada a un poste detrás de esta. Entonces, estando ya con el látigo alzado, recuerda el momento en una historia que Conchis le ha descrito en que debió matar por orden de los alemanes a unos revolucionarios griegos, cuando decidió más bien ponerse junto a ellos y despedirse de su vida. Sentimos los espectadores que Nicholas, al deponer su rabia, ha pasado la prueba y superado su egoísmo infantil, y lo confirma el que poco después vuelve en sí en un cuarto de hotel en Atenas.

Poco después, vuelve Nicholas a la mansión de Conchis y la encuentra completamente vacía, y mirando a la playa alcanza a ver a Alison, a quien daba por muerta, en una pequeña embarcación junto al muelle. Corre a su encuentro, pero ella no lo espera. Y en la novela apenas hemos llegado a la mitad, pues la búsqueda de Alison será el tema de todo el resto, a través de cuyas páginas comprenderemos que el grupo de Conchis seguirá actuando de

manera invisible desde su desaparición de Phraxos, y que Alison, que se ha incorporado a esta misteriosa escuela secreta, sigue manteniéndose oculta en espera de que él complete su maduración.

He tomado la iniciativa de comenzar a redactar esta sinopsis de *El Mago* con el deseo de ilustrar el carácter E5 sexual, pero apenas he hablado de la personalidad de Nicholas, más allá de describirlo como un buscador y como uno que escapa de una entrega verdadera al amor, pretendiendo llenar el vacío que eso le deja con amoríos. También puede decirse de él que no sólo se compona con soltura en su trato hacia las mujeres, sino que también con arrogancia ante el maestro, ante quien más oportuna seria la humildad. Parecería esto poco como explicación del carácter de un E5 sexual, y menos aún para que el contenido de la obra me haya parecido siempre algo universal, más que el retrato de un tipo específico de personalidad. Pero ahora que me he dado a la tarea de describir su carácter, me parece que las palabras más relevantes son las que ya he citado: egoísmo, incapacidad de entrega, engaño, exigencia, aparente confianza en sí mismo..., aunque también posee espíritu de búsqueda y una suficiente apertura para que su relato sea el de una transformación, que lo llevará al reencuentro con la mujer a la que ha postergado mientras perseguía un fantasma.

Kafka Tamura, de Murakami. Reencontramos al E5 sexual en el libro *Kafka en la orilla,* de Haruki Murakami, que comienza con la descripción de cómo un muchacho decide dejar la casa de su padre y la escuela secundaria y desaparecer. Intermitentemente, lo guía «un niño llamado Cuervo», que entendemos los lectores como un guía interno más que como un personaje de carne y hueso. Por su parte, el niño, llamado Kafka Tamura, se va apareciendo a través del desarrollo de la novela como una persona tímida con una dificultad para la expresión y que responde de

manera casi monosilábica a lo que se le pregunta, pero que se empeña en hacerse fuerte y volverse más expresivo. Antes de marcharse de casa, toma los objetos que más le puedan servir, como un cuchillo del padre y una linterna.

Durante la novela, seguimos al protagonista, con sus ojos tapados por gafas oscuras y el propósito de ocultar su identidad, a través de un viaje en bus hacia un lugar al sur de Tokio en el que menos se lo buscaría. Un episodio en la historia de su viaje es el encuentro con una muchacha que se interesa profundamente por él, aunque no como pareja, y que podría incluso ser su hermana —a la cual no recuerda, como a su madre. Y sentimos que lo mueve en su viaje hacia lo desconocido un profundo anhelo de encontrar a ambas.

Cuando leí la novela años atrás, no registré el hecho algo enigmático de que, antes de su partida, Kafka supiese que iría a parar a cierta biblioteca. Tal hecho no se explica, por lo que podemos suponer que se lo inspira también «el niño llamado Cuervo». Por fin, llega Kafka a tal biblioteca, un edificio muy bello donde parece encontrar un nicho propicio, y en el bibliotecario reconocemos a un Ej conservación muy atento y hospitalario que se irá haciendo amigo de Kafka.

Después de algún tiempo en la biblioteca, conoce Kafka a la mujer que dirige el establecimiento, la señorita Saeki, y pese a la diferencia de edad, se siente intensamente atraído por ella y pronto se enamora, al mismo tiempo sospecha que Saeki podría ser su madre, aunque ella se niegue a responderle a la pregunta de si ha tenido hijos. Un día, le dice que la desea, y por la noche aparece ella en su cuarto como una sonámbula que no sabe lo que está haciendo, pese a tener los ojos abiertos, y se mete en su cama.

Posteriormente, vuelven a tener encuentros sexuales siendo ella plenamente consciente; siente la señorita Saeki que Kafka se

está relacionado con la niña de quince años que fue en otro tiempo, cuando estaba enamorada de un muchacho, curiosamente también llamado Kafka, y cuyo retrato está colgado en el cuarto que han puesto a disposición de él en la biblioteca.

Pero si en los capítulos impares se narra la historia de Kafka, se narra en los pares una historia paralela en la que sabemos que el padre de Kafka ha sido asesinado, y por ello se busca al hijo que misteriosamente ha escapado, de modo que el bibliotecario aconseja al muchacho que se esconda en un refugio de su propiedad, en un lugar boscoso y retirado. Kafka se adentra en el bosque hasta que llega a un mundo fantasmal donde se encuentra otra vez con su madre, que acaba de morir, y esta le pide que regrese al mundo para que haya alguien que la recuerde. Así lo hace Kafka, y lo vemos por última vez en un tren hacia Tokio, donde piensa regresar al piso del padre y presentarse ante la policía.

Pese a no haber descrito detalladamente el carácter del personaje, me parece indudable que Kafka es un E5 sexual por el nivel de agresión hacia su padre y por su amor incestuoso hacia su madre, además de por su empeño en hacerse fuerte y, así, poder sobrevivir de manera independiente pese a su carácter kafkiano. (Parte de su empeño en hacerse fuerte consiste en la disciplina física de entrenarse con las máquinas de un gimnasio, y parte, en la misma disciplina de vivir con poco).

El interés de esta novela deriva, en cierto modo, del entrelazamiento y alternancia de sus historias aparentemente independientes: la de Kafka y la de Satoru Nakata, un personaje idiotizado que ha entrado en sintonía con un mundo mágico, y diría que esta segunda narración nos lleva a los lectores a imaginar una dimensión mágica secreta también en la historia de Kafka Tamura, de quien sospechamos que haya sido el asesino de su padre pese a haber estado en un lugar distante, y a quien busca la policía.

Jean-Baptiste Grenouille. Una descripción algo surrealista del mismo carácter, por su nivel de exageración fantástica, es la que llevó a cabo Patrick Süskind en su novela *El perfume* (que también se ha llevado al cine), en la que se exaltan la arrogancia y el egoísmo. Incluyo a continuación una serie de pasajes subrayados con comentarios de Antonio Castillo:

Antes de dar comienzo a este análisis, deseo compartir que el realizarlo me ha brindado la posibilidad de mirarme en el reflejo de un espejo oscuro que ha ido desvaneciendo la nebulosa con la que me ciego ante mis paisajes internos más sombríos. Alumbrar el viaje de Jean-Baptiste Grenouille me ha ayudado a dar luz al mío propio, y me ha motivado por la ¡dea de que, pudiéndolo compartir en este maravilloso libro, pueda ayudar también a otros que viven atrapados en mi misma prisión caracterial. Gracias, Claudio, por la confianza y la oportunidad, y porque sólo tú me has mostrado que existe un camino de retorno.

Nuestro protagonista llega al mundo en París en unas circunstancias particulares que lo marcan desde sus inicios. Corre el verano de 1738 cuando su madre, una bonita joven enferma de sífilis, tisis y gota a causa de las precarias condiciones higiénicas de la época, se acurruca bajo el mostrador del puesto del mercado de víveres donde se gana la vida y lo deja caer sobre las cabezas y tripas del pescado podrido que limpia:

> Sólo quería que los dolores cesaran, acabar lo más rápidamente posible con el repugnante parto. Era el quinto. Todos los había tenido en el puesto de pescado y las cinco criaturas habían nacido muertas o medio muertas, porque su carne sanguinolenta se distinguía apenas de las tripas de pescado que cubrían el suelo y no sobrevivían mucho rato entre ellas y por la noche todo era recogido con una pala y llevado en carreta al cementerio o al río.

Tras echarlo de sus entrañas, corta con el mismo cuchillo con que limpiaba el pescado el único vínculo que la une a él, el cordón umbilical,

y a continuación se desmaya dejando rodar su cuerpo hasta yacer en la orilla de un arroyo. Tras el escándalo, las autoridades descubren al pequeño entre las tripas y cabezas de pescado y lo entregan a una nodriza de oficio para que se encargue de su manutención, y apresan a la madre por infanticidio múltiple tras confesar ella misma que lo habría dejado morir al igual que ya había hecho en otras cuatro ocasiones. Poco después, muere decapitada en la Place de Gréve.

> En aquellos momentos el niño ya había cambiado tres veces de nodriza. Ninguna quería conservarlo más de dos días. Según decían, era demasiado voraz, mamaba por dos, robando así la leche a otros lactantes y el sustento a las nodrizas, ya que alimentar a un lactante único no era rentable.

La falta de una figura materna nutricia causa en él una pérdida de confianza en que recibirá el sustento que necesita. Seguramente llega a temer por su vida, y compensa este miedo tomando con voracidad el poco alimento que recibe. El oficial de policía La Fosse, responsable del caso, acaba con esta molesta situación entregando al niño a una orden religiosa para que lo bauticen y decidan su destino. Le dan el nombre de Jean- Baptiste y lo envían fuera de la orden con una nueva nodriza, Jeanne Bussie. La criatura cambia una vez más de manos, pero no de suerte, y Bussie lo devuelve al mismo convento poco después para deshacerse de él argumentando que, al igual que las anteriores crianderas, le resulta poco rentable la tarea debido a su voracidad, y que, además, lo cree poseído por el mismo demonio, pues no huele a galleta mojada en leche y mantequilla fresca como los demás bebés, ¡no huele a nada! El monje de la orden que la recibe, el padre Terrier, intenta convencerla de que sus argumentos van en contra de sus creencias religiosas, pero Jeanne Bussie no entra en razones y vuelve a su casa aquella noche con las manos vacías. El Padre Terrier, ya en íntima soledad con el bebé, se enternece al fantasear con la idea de ser su padre, pero Jean-Baptiste despierta y apunta hacia él con su intrépida naricilla y aspira hondo, haciéndolo

sentir que quedan al descubierto sus más repugnantes secretos. Horrorizado, el padre lo mete de nuevo en el cesto y cruza la ciudad a toda prisa para dirigirse a la casa de madame Gaillard, de quien tiene referencias de que admite niños de cualquier condición. A través de la descripción que se nos hace de ella podemos sentir que sus días como bebé errante han llegado a su fin: «Carecía del sentido del olfato y de toda sensación de frío y calor humano, así como de cualquier pasión».

El instinto de supervivencia de Jean-Baptiste cambia de estrategia y se fortalece adaptándose a este entorno de precariedad material y afectiva tragándose su voracidad y minimizando sus necesidades, como si se dijera: «ya que no puedo obtener lo que necesito, necesitaré menos». Süskind compara su comportamiento adaptativo con el de una garrapata:

> Era fuerte como una bacteria resistente, y frugal como la garrapata, que se inmoviliza en un árbol y vive de una minúscula gota de sangre que chupó años atrás. Una cantidad mínima de alimento y de ropa bastaba para su cuerpo. Para el alma no necesitaba nada. La seguridad del hogar, la entrega, la ternura, el amor —o como se llamaran las cosas consideradas necesarias para un niño eran totalmente superfluas para el niño Grenouille. Casi afirmaríamos que él mismo las había convertido en superfluas desde el principio, a fin de poder sobrevivir. (...) Igual que esta garrapata era el niño Grenouille. Vivía encerrado en sí mismo como en una cápsula y esperaba mejores tiempos. Sus excrementos eran todo lo que daba al mundo; ni una sonrisa, ni un grito, ni un destello en la mirada, ni siquiera el propio olor.

En la infancia del E5 sexual suelen encontrarse circunstancias muy tempranas en las que ha sentido su vida correr peligro (ya sea por el temor de sufrir alguna enfermedad o por el que le pueda provocar la ausencia física y/o afectiva de su madre), y se defiende de esta falta de seguridad y confianza en que podrá ser sostenido y recibir el amor que necesita desarrollando una estructura que se sostiene en los pilares de la desconfianza, la independencia, la retentividad y el aislamiento. Podríamos decir que se protege de la carencia que experimenta diciéndole a su madre: «no te necesito».

Hasta aquí hemos conocido los ingredientes que formarán la atmósfera del entorno en que Jean-Baptiste crece y modela su estructura caracterial. Aislado en su burbuja, no crea vínculos afectivos y sólo se conecta con el mundo exterior del mismo modo en que aprende a hablar, a través de su refinado olfato. Desarrolla una gran habilidad en memorizar y cate- gorizar los olores de todo lo que le rodea, encontrando así mucha más riqueza en sus percepciones de lo que puedan proporcionarle las palabras (que sólo usa cuando le es estrictamente necesario). Se encuentra en serias dificultades a la hora de diferenciar conceptos tan abstractos como lo son conciencia, gratitud o humildad, confundiendo con facilidad unos por otros. De este modo, nos desvela la escisión existente entre el rico mundo interior e hipersensibilidad perceptual del E5 sexual y su dificultad en crear un puente que lo comunique con el mundo externo. Suele quedar enmudecido o ser parco en palabras cuando trata de expresar lo que ocurre en su interior, encontrándose en serias dificultades a la hora de condensarlo y traducirlo para hacerse entender. Se suma además a ello una dificultad en captar el significado de todo aquello que no pertenece al mundo tangible y concreto, quedando así hermetizado su rico mundo interior y volviéndose perceptible tan sólo para él mismo.

Los demás niños lo perciben como raro y pronto comienza a ser objeto de sus burlas y abusos, a los que responde con una avara indiferencia al no querer darles la satisfacción de cualquier tipo de respuesta. Bajo esta actitud pasiva y silenciosa subyace un «tan poco me importáis», que le sirve de escudo ante sus agresores, frente a quienes se coloca internamente en un lugar de superioridad en el que se siente a salvo.

Madame Gaillard ve en él cualidades extraordinarias como, por ejemplo, creerlo capaz de ver a través de las cosas cuando Jean-Baptiste adivina qué coliflor contiene una oruga antes de partirla (ignorando que lo hace a través de su olfato), y aunque tarda siete años en sentir el mismo miedo que ya sintieron antes Bussie y Terrier, reacciona del mismo modo, y al coincidir ello con la suspensión del pago anual por parte del convento

Saint-Merri para la manutención del muchacho, no duda en deshacerse de él entregándolo a un curtidor de pieles llamado Grimal, de quien sabe que precisa siempre de mano de obra joven y barata.

Sólo una olisqueada le basta a Jean-Baptiste para saber que ante sí se encuentra un hombre sin escrúpulos, y pone al servicio de su conservación cualidades que a su temprana edad ya domina, como la subordinación, la hiperadaptabilidad y la renuncia, convirtiéndolas de nuevo en sus grandes aliadas para adaptarse y sobrevivir bajo la tutela de Grimal:

> Se convirtió en un ejemplo de docilidad, laboriosidad y modestia, obedecía en el acto, se contentaba con cualquier comida. Por la noche se dejaba encerrar en un cuartucho adosado al taller donde se guardaban herramientas y pieles saladas.

Pasa un año en estas duras condiciones sin llegar a emitir siquiera un leve gesto o sonido que pudiera interpretarse como queja. Es entonces cuando contrae ántrax maligno, una enfermedad típica entre los curtidores de pieles que los suele llevar a la muerte, pero antes de que Grimal le encuentre un sustituto, Jean-Baptiste sobrevive a la enfermedad y se recupera. Siendo ahora inmune a ella, es más difícilmente reemplazable, lo que mejora sus condiciones de trabajo y dispone por primera vez en su vida de alguna hora libre por las noches. París y su rica variedad de olores se ponen al alcance de su curiosa y talentosa nariz, y aprovecha sus salidas nocturnas para conocer y memorizar cada olor y matiz de la gran ciudad:

> Y lo olía con más exactitud de la que muchos lo veían, ya que lo percibía en su interior y por ello de manera más intensa: como la esencia, el espíritu de algo pasado que no sufre la perturbación de los atributos habituales del presente, como el ruido, la algarabía, el repugnante hacinamiento de los hombres.

Volvemos a ver retratada aquí la sensibilidad del E5 sexual en percibir un mundo sutil, pero se suma esta vez a ello la necesidad de un

aislamiento libre de perturbaciones donde poder revivir sus experiencias y percepciones con la intensidad que, en contacto con el exterior, no puede alcanzar. Le resulta incompatible armonizar ambos mundos (interno y externo) al creer que debe renunciar siempre a uno de ellos.

Hasta ahora hemos podido conocer el carácter de nuestro protagonista al servicio de su supervivencia, pero es en la noche del 1 de septiembre de 1753 cuando, en una de sus salidas nocturnas, el viento le trae una fragancia que, aunque tímida y sutil, reaviva en él su instinto sexual voraz. El monstruo que hasta ahora dormitaba en su interior sale al fin a la luz, y nos permitirá con ello conocer lo que no muestra tan fácilmente el tímido y retraído E5 sexual.

Su corazón y tripas se nos hacen presentes a los lectores por primera vez al apoderarse de él una excitación y determinación que se alejan de lo que hasta ahora podíamos esperar de él. La descripción que hace Süs- kind sobre el despertar del lado más pasional de Grenouille nos hace sentir que tras la inofensiva garrapata que hasta ahora hemos conocido se hallaba escondido un tiburón que, hambriento, sale a la búsqueda de la presa a la que ha podido olfatear desde kilómetros de distancia y sigue su rastro con virulencia para darle caza:

> Tuvo el extraño presentimiento de que aquella fragancia era la clave del ordenamiento de todas las demás fragancias, que no podía entender nada de ninguna si no entendía precisamente ésta y que él, Grenouille, habría desperdiciado su vida si no conseguía poseerla. Tenía que captarla, no sólo por la mera posesión, sino para tranquilidad de su corazón.

Encuentra un aroma especial que sobresale entre todos los demás, y su vida carecerá de todo sentido si no logra poseerlo, sólo así conseguirá calmar su corazón hambriento de amor. Atraviesa la ciudad media milla hasta encontrar al otro lado del río a una hermosa muchacha que inocentemente limpia ciruelas amarillas a la luz de una palpitante vela, pero su inocencia no será garantía de un justo final, pues, como sabemos, Jean-Baptiste no

comprende conceptos tan complejos y abstractos como lo son la justicia o el valor de la vida. Sin ser aún consciente de sus propias intenciones, se acerca a la joven de una forma tan sigilosa que logra ponerse a sus espaldas sin despertar en ella la más mínima sospecha sobre su presencia. Grenouille, ahora ya libre de interferencias, devora a través de su nariz los olores que emanan de la joven doncella para atesorarlos dentro de sí en su recuerdo.

Ella siente frío y se estremece, al igual que hicieron todos aquellos que alguna vez estuvieron en presencia de Jean-Baptiste. Deja su cuchillo en la mesa, se levanta, y al girarse queda paralizada y enmudecida al encontrarse cara a cara con algo que ha intuido pero que no espera: la imagen de lo que parece ser un muerto vivo, un fantasma. Grenouille, sin pensarlo, lleva sus manos al cuello de la muchacha para estrangularla. Ella queda inmóvil, no se defiende, y sin oponer resistencia exhala su último aliento entre las curtidas y sucias manos de su agresor. Jean-Baptiste tiende el cadáver en el suelo, lo despoja de sus delicadas ropas y le roba hasta el último fragmento de la esencia más íntima que sigue emanando a través de sus poros aun después de muerta. Una vez queda su olfato satisfecho, abandona el lugar antes de poder ser descubierto. Aquella noche, ya en su habitación, lo encontramos extasiado de felicidad, pues no es consciente del crimen que ha cometido en contra del amor que tanto anhela:

> Aquella noche su cubil se le antojó un palacio y su catre una cama con colgaduras. Hasta entonces no había conocido la felicidad, todo lo más algunos raros momentos de sordo bienestar. Ahora, sin embargo, temblaba de felicidad hasta el punto de no poder conciliar el sueño. Tenía la impresión de haber nacido por segunda vez, no, no por segunda, sino por primera vez, ya que hasta la fecha había existido como un animal, con sólo una nebulosa conciencia de sí mismo.

Esta rica escena nos aporta luz y profundidad sobre la pasión central del E5 sexual, y nos ayudará a darle más estructura. Es a raíz de la

carencia de amor maternal que se vuelve desconfiado y cierra su corazón. Nace en él una pulsión fusional que a través de su instinto sexual busca recomponer la integridad que ha perdido, y se apasiona por llenar el vacío que siente tan arraigado en su interior a través de la búsqueda de ese amor incondicional que sólo una madre entrega. Lo podemos ver en nuestro protagonista cuando busca con desesperación el origen de la incomparable fragancia, haciéndonos sentir esperanza por él cuando intuimos el palpitar de su hasta ahora ausente corazón. Nos dura poco este sentir cuando descubrimos que no es el amor lo que lo ha movido, sino más bien hambre de amor, y lo traiciona, ahoga y aplasta con su voracidad y egoísmo. Nada florece en su corazón ante la bella e inocente muchacha, tan sólo toma de ella lo que quiere y se marcha sin experimentar el más mínimo vislumbre de ese amor que no exige ni toma, sino que se abre y se da.

Podemos interpretar la entrega de la muchacha a la muerte como la actitud pasiva que el E5 sexual espera en sus relaciones (personas que cedan ante sus deseos de dominación y posesividad y que lo entreguen todo sin pedir nada a cambio). No tiene conciencia de un 'tú' viviente con necesidades propias que puedan ir más allá de darle a él lo que espera en el momento oportuno y de la forma adecuada, y además sin pedirlo, pues tiene la ¡dea de que «quien lo quiera de verdad, lo sabrá». Sufre así de frustración crónica, pues espera algo que es inalcanzable incluso para el ser humano más complaciente y entregado, y no pudiendo recibir la respuesta deseada, revive una y otra vez el abandono y el no sentirse lo suficientemente querido.

Se nos desvela también a través de esta escena la acusada polaridad que convive en el E5 sexual entre su fortaleza para reprimir sus deseos y su voracidad. Tal desconexión le permite pasar largas temporadas adormecido, viviendo una vida anodina e insípida, compensándola con una manifestación puntual del animal voraz que lleva dentro (que sólo logra llamar su atención pidiéndole espacio y alimento cuando le araña desde su interior). Es por ello que gusta de tener a alguien disponible que no le

pida cuentas cuando su deseo está en fase de contracción, y que se entregue sin reservas a sus repentinos ataques de apetito.

La actitud fría con que Jean-Baptiste vuelve a casa tras asesinar a la muchacha nos desvela la desconexión emocional, el egoísmo y la falta de empatia y de compasión característica en este tipo psicológico. No sólo no siente remordimiento alguno por el brutal acto que acaba de cometer, sino que, además, siente euforia al desconectarse de la realidad construyendo fantasías delirantes en las que, debido a sus exclusivas cualidades, logrará ser el mejor perfumista del mundo y de todos los tiempos.

Pasa un tiempo sin que nada cambie en la vida de Jean-Baptiste, hasta que una noche Grimal lo envía a realizar una entrega de pieles en la perfumería del señor Baldini (una vieja gloria entre los perfumistas de París que prepara su retiro antes de que la competencia acabe fulminando su prestigio). Cruza las puertas de la perfumería sin mostrar lo más mínimo el entusiasmo que alberga en su interior; olfativamente no encuentra nada que no conociera ya, pero es seducido por la solemnidad de los utensilios destinados a la elaboración de perfumes que llenan el lugar. Sueña con que allí podría materializar todas las fragancias que a lo largo de su vida ha ido elaborando y guardando en su interior, y tiene la certeza de que desde allí podrá conquistar el mundo. Su soberbia es tan grande que lo hace insensible a sus propias limitaciones, como puede serlo el hecho de que es tan sólo un aprendiz de curtidor de pieles sin la experiencia profesional ni la formación necesarias para llevar a cabo su fantasía.

Baldini intenta con buenas formas deshacerse del muchacho, pero Grenouille no tiene intención de marcharse de allí sin pedirle antes trabajo. Baldini, al oír su propuesta, la rechaza tajantemente, pero Jean-Baptiste, en su terquedad, no aceptará tan fácilmente un no como respuesta. Intenta convencerlo haciendo alarde de sus habilidades olfativas. Baldini no está interesado en contratar a un ayudante, pero le molesta la arrogancia del joven Grenouille, y despertando en él un instinto paternalista trata de darle una lección de humildad retándolo a elaborar la famosa fragancia

de la competencia que lo está llevado a la quiebra. Jean-Baptiste, seguro de sus aptitudes, acepta el reto, y se entusiasma al sentir que se abre ante él la oportunidad que tanto estaba esperando:

> Sólo oyó el consentimiento, el sí, con el júbilo interior de un niño que ha conseguido sus propósitos porfiando con insistencia y se ríe de las condiciones, restricciones y exhortaciones morales vinculadas a la concesión.

Elabora sin dificultad el famoso perfume, y Baldini, impresionado, visita a Grimal a la mañana siguiente para llevase consigo al muchacho en calidad de aprendiz, ofreciéndole una suculenta oferta que Grimal no puede rechazar.

Con la incorporación de Grenouille al negocio de Baldini, este no sólo recupera su prestigio, sino que, además, se expande por toda Europa. Los ingresos del taller se multiplican y Baldini no duda en compartirlos con su hábil empleado, a quien le asegura un porcentaje fijo de los beneficios. Pero Jean-Baptiste no está interesado en las grandes sumas de dinero, tan sólo está allí para aprender el arte de la destilación y conseguir el estatus social de oficial artesano para poder entregarse a su verdadera pasión sin ser molestado.

Sin embargo, pronto encuentra limitaciones en esta técnica, y no tarda en precipitarse por el abismo de la decepción cuando cree que nunca logrará reproducir el perfume que vive preso en su recuerdo. Grenouille cae gravemente enfermo (padece de altas fiebres y su piel la cubren pústulas y ampollas). Baldini, preocupado por el muchacho y por el próspero negocio, pone todos sus recursos a favor de la recuperación de la salud del muchacho. Tras una visita médica pierde toda esperanza, y cuando ya no espera más que la llegada de su muerte, Grenouille recupera por unos momentos su conciencia y habla: «Decidme, maítre: ¿existe otro medio, aparte del prensado o el destilado, para extraer la fragancia de un cuerpo?». Baldini le responde que sí, y le cuenta las diferentes técnicas que existen y el lugar donde son expertos en su aplicación: la ciudad de Grasse, al sur de

Francia. Jean-Baptiste vuelve a cerrar sus ojos y pareciera que el recuperar la esperanza fuese el antídoto que necesitaba el mal que padecía. Vuelve a agarrarse a la vida y recobra plenamente su salud pocos días después.

Habría salido corriendo dirección Grasse cuando recuperó sus fuerzas, pero según le cuenta Baldini, necesitaría un origen familiar intachable, parientes acomodados y un contrato de aprendizaje, condiciones de que él carecía. A partir de este momento se crea entre ellos una relación en la que la complementariedad favorece tanto a uno como a otro, y sólo basta un periodo de tres años para que ambos logren materializar sus ambiciones. Grenouille recibe la libertad y el reconocimiento como oficial de artesano, no sin antes aceptar las tres condiciones que le impone Baldini: no reproducir ni facilitar las fórmulas de ninguno de los perfumes que ha creado para él, no volver a París mientras este viva y, por supuesto, guardar bajo secreto la existencia de las dos condiciones anteriores. Jean-Baptiste las acepta y jura respetarlas, aunque debido a su desapego por lo material no entiende muy bien el valor que puedan tener para Baldini semejantes condiciones,

> Su ambición no era amasar dinero con su arte, ni siquiera pretendía vivir de él, si podía vivir de otra cosa. Quería exteriorizar lo que llevaba dentro, sólo esto, expresar su interior, que consideraba más maravilloso que todo cuanto el mundo podía ofrecer. Y por esta razón las condiciones de Baldini no eran condiciones para Grenouille.

Se despiden sin mucha familiaridad y Jean-Baptiste emprende su camino dirección sur. Mientras se aleja de París advierte en el aire cómo se va desvaneciendo lentamente cualquier rastro de humanidad, y comprende cómo la opresión que ha sentido toda su vida estaba fuertemente ligada a la constante y tediosa presencia de miles de seres humanos a su alrededor. Renuncia al camino más corto para evitar acercarse a conglomeraciones humanas, y disfruta así de su recién adquirida libertad olfativa: «En el mundo sin hombres, la vida era soportable».

La misantropía es una característica presente en los tres subtipos del E5, siendo más acusada en el E5 social, quien siente una casi total indiferencia ante sus iguales. No ocurre así en el caso del subtipo sexual, en quien no se manifiesta con neutralidad sino más bien con una energía que lo empuja en dirección opuesta. Desarrolla así una actitud socialmente evitativa, condicionando su sentirse libre al aislamiento, haciéndose esclavo de dicha condición.

Pasan los días y Grenouille no hace más que caminar y caminar hasta encontrarse ante el macizo central de la región de Auvernia. Lo escala hasta su cima y una vez allí puede observar la gran llanura que se expande a su alrededor, mientras que su olfato no percibe en millas de distancia rastro alguno de ser humano: «Cada paso dado en cualquier dirección habría significado acercarse a ellos». Incrédulo, tarda un día entero en convencerse de que lo que está percibiendo es real, y sólo al caer la noche sobre su montaña de soledad entra en éxtasis y celebra su gran triunfo gritando y saltando de alegría hasta altas horas de la madrugada.

Pasa los primeros días explorando el terreno para asegurarse su sustento: no muy lejos localiza un pequeño arroyo que le proveerá el mínimo de agua diario que necesita; y en salamandras, serpientes de agua y algunas hierbas autóctonas, encuentra la variedad de menú que le bastará para alimentarse. Encuentra una cueva que, pese a su estrechez, insuficiente altura y falta de luz, es para él el mejor lugar que ha habitado en su vida, pues allí no hay nadie que pueda interferir en su espacio ni ante quien tener que doblegarse para ganarse la vida. Grenouille se siente libre.

> En toda su vida no se había sentido tan seguro, ni siquiera en el vientre de su madre. Aunque el mundo exterior ardiera, desde aquí no se percataría de ello. Empezó a llorar en silencio. No sabía a quién agradecer tanta felicidad. (...) Se había aislado del mundo para su propia y única satisfacción, sólo a fin de estar cerca de sí mismo. Gozaba de su propia existencia, libre de toda influencia ajena, y lo encontraba maravilloso.

Dispone de todo su tiempo y emplea parte de él recorriendo situaciones traumáticas a través de sus memorias olfativas. En la soledad más absoluta se da por primera vez licencia para sentir el odio y la rabia que hasta ahora no se ha permitido, y purga así todas las emociones que a lo largo de su vida ha estado evitando,

> El odio brotaba en él con violencia de orgasmo, estallando como una tormenta contra aquellos olores que habían osado ofender su ¡lustre nariz. Caía sobre ellos como granizo sobre un campo de trigo, los pulverizaba como un furioso huracán y los ahogaba bajo un diluvio purificador de agua destilada. Tan justa era su cólera y tan grande su venganza.

Una vez expulsa los «malos olores» del pasado, queda en él un espacio que siente libre de intoxicaciones externas, lo que le permite habitar por primera vez su olvidado corazón. Construye en él un paraíso particular del que sólo él es dueño y señor, y lo colma con las más maravillosas fragancias, dándonos la sensación de que florece en él el amor, pero, desconfiado como es, lo protege haciéndolo inaccesible a cualquiera que ose alcanzarlo,

> Su corazón era un castillo de púrpura situado en un pedregoso desierto, oculto tras las dunas y rodeado de un oasis pantanoso y de siete murallas de piedra. Sólo volando se podía acceder a él. Contenía mil cámaras, mil bodegas y mil elegantes salones, entre ellos uno provisto de un sencillo canapé de púrpura donde Grenouille, que ya no era el Gran Grenouille, sino simplemente Grenouille o el querido Jean-Baptiste, solía descansar de las fatigas del día.

El E5 sexual toma el poder de dar o restringir la entrada a su corazón haciéndolo inaccesible; quien pretenda alcanzarlo pasará por duras pruebas que demuestren que son dignos de su confianza para al fin poder abrirse. Pero, impermeable como es al amor, seguirá sintiendo que no se le quiere lo suficiente por más muestras de amor que reciba.

Jean-Baptiste pasa los siguientes siete años saliendo de su cueva

únicamente para satisfacer las necesidades básicas del cuerpo que lo contiene. Un día, sueña dentro de su mundo imaginario con que todas las fragancias que habitan en él se desvanecen y son sustituidas por una niebla que acaba reconociendo como su propio olor, al que no puede oler: «¡No podía, ni siquiera ahogándose en el propio olor, olerse a sí mismo!». Despierta aterrorizado, y decide poner fin a su retiro en la montaña para reemprender su viaje rumbo a Grasse.

A un nivel sutil entendemos su falta de olor como símbolo de su avaricia, tan acusada que ni siquiera eso le ha querido dar al mundo. Pero ¿lo que no ha dado de sí al mundo se lo ha quitado también a sí mismo? Parece percibir por vez primera que le falta algo e inicia una búsqueda, la de su olor. Tras varios días de camino alcanza la ciudad de Pierrefort, donde decide quedarse una temporada. Entrega su certificado de oficial artesano y, para no tener que dar mayores explicaciones por su deplorable aspecto, cuenta la historia de que ha sido secuestrado durante siete años. El alcalde de la ciudad se preocupa por su estado de salud y decide llevarlo ante el marqués de Taillade-Espinasse (quien investiga un supuesto fluido letal que emana de la tierra y que cree que tenga efectos nocivos sobre la salud). Este ve en Grenouille la ocasión de oro que esperaba para catapultar su teoría hacia la comunidad médica, pues Jean-Baptiste ha despertado el interés público, y a pesar de no estar enfermo, sino debilitado, se deja llevar y no se opone a recibir el «milagroso» tratamiento. Al concluirlo, Taillade-Espinasse decide darle a Grenouille una capa de brillo para presentar públicamente el éxito de su tratamiento (lo viste con finas ropas y le da clases de modales y comportamiento). En una de estas clases finge Grenouille un desmayo, diciendo haber sido provocado por la presencia de raíz de violetas en el perfume del marqués (haciéndole creer que quizá él mismo pueda estar siendo contaminado por esta sustancia maligna que proviene de la tierra). Con la excusa de elaborarle un perfume sin contaminación, logra Jean-Baptiste tener acceso libre a la perfumería de Runel, la más prestigiosa de la ciudad. Una vez allí tiene a su alcance todo lo que

necesita para crear artificialmente el olor a ser humano del que carece y que tanto desea, y lo elabora con caca de gato, queso rancio y algunas esencias florales. Se pulveriza con él y sale nervioso a la calle para mezclarse con la gente, y no despertando ningún rechazo entre ellos va ganando confianza en sí mismo y disfruta de sentirse uno más entre ellos. Mientras sostiene a una niña en sus brazos en la celebración de una boda en la calle, vuelve a manifestarse el misántropo:

> Grenouille prorrumpió a su vez en gritos, en exclamaciones de júbilo maligno, lleno de una violenta sensación de triunfo que le hacía temblar y le embriagaba como un acceso de lujuria, y le costó un esfuerzo no vomitarlo en forma de veneno y hiel sobre la muchedumbre y no gritarles a la cara que no le inspiraban ningún miedo, que ya no los odiaba apenas, sino que los despreciaba con toda su alma porque su necesidad era repugnante, porque se dejaban engañar por él, ¡porque no eran nada y él lo era todo! Y como un escarnio, apretó más a la niña contra su pecho, se dio aire y gritó a coro con los demás.- «¡Viva la novia! ¡Viva la novia! ¡Viva la magnífica pareja!».

Grenouille oculta su sentido de inferioridad tornándolo desprecio, pero debemos entender que su máscara de arrogancia, altanería y soberbia esconde a un niño que un día se sintió despreciado y no amado. El E5 sexual, ante su miedo y desconfianza, crea un muro de protección a su alrededor, pero no siendo suficiente para él permanecer aislado al otro lado del muro para sentirse a salvo, se sube a él para mirar con desprecio al mundo desde las alturas.

Crea diferentes fragancias y con ellas seduce de forma manipulativa para obtener de las personas lo que quiere, por ejemplo, cuando va a comprar al mercado se perfuma con una fragancia que huele a niño para despertar compasión en las mujeres que lo atienden y obtener de ellas ciertos privilegios. La confianza de Grenouille en sí mismo sigue creciendo, haciéndolo sentir cada vez más poderoso. Y no conformándose con conseguir simples ventajas en un mercado, comienza a apuntar más alto, quiere sentirse amado:

> Crearía uno que no sólo fuera humano, sino sobrehumano, un aroma de ángel, tan indescriptiblemente bueno y pletórico de vigor que quien lo oliera quedaría hechizado y no tendría más remedio que amar a la persona que lo llevara, o sea, amarle a él, Grenouille, con todo su corazón.
>
> ¡Sí, deberían amarle cuando estuvieran dentro del círculo de su aroma, no sólo aceptarle como su semejante, sino amarle con locura, con abnegación, temblar de placer, gritar, llorar de gozo sin saber por qué, caer de rodillas como bajo el frío incienso de Dios sólo al olerle a él, Grenouille!

Jean-Baptiste prueba uno de sus nuevos perfumes la noche en que es presentado por el marqués ante un auditorio que rebosa de curiosos espectadores. El evento es un éxito, y al finalizar Grenouille está convencido de que no han sido los argumentos del marqués los que han embaucado al público, sino él y su nueva fragancia. Siente haber tocado techo en Pierrefort y se marcha de allí para continuar su viaje.

Tras siete años al fin llega a Grasse, y se pasa el día deambulando por sus calles hasta que lo atrapa de nuevo un delicado aroma. Su cuerpo se estremece al percibir el que parece ser el mismo perfume de la muchacha pelirroja a quien años atrás robó algo más que la vida. A través de su olfato perfila el aspecto de quien posee aquella maravilla olfativa, y nos retrata Süskind el ideal de belleza de Jean-Baptiste: una muchacha de cabellos rojizos, ojos verdes, una piel deslumbrantemente blanca y el palpitar de unos pechos que ya no son de niña ni tampoco aún de mujer; en definitiva, la pureza de la inocencia en plena metamorfosis. Sabe que el aroma de Laure Richis tardará un par de años en alcanzar su máximo potencial, pero Grenouille sabe esperar.

Se procura trabajo en una perfumería que es regentada por madame Arnulfi, la reciente viuda de un perfumista que a duras penas lleva el negocio adelante con la ayuda de un oficial, Druot, con quien además mantiene una relación sexual clandestina. Allí aprende por fin la técnica del *enfleurage* (proceso que utiliza grasas inodoras para capturar los compuestos fragantes exudados por las plantas), y se va ganando la confianza

de Druot, manteniendo una actitud modesta y servil. Este le va delegando la casi total gestión del negocio para poder entregarse a los apetitos sexuales de madame Arnulfi, y gracias a esta libertad logra explorar y perfeccionar la técnica sin temor a ser descubierto. Comienza tímidamente con objetos inanimados, después con animales, y una vez lo domina pasa al siguiente nivel, y comienza a matar y extraer fragancias de jóvenes doncellas de Grasse con las que comienza ya la elaboración del perfume con el que logrará conquistar el amor: «Lo que codiciaba era la fragancia de ciertas personas: aquellas, extremadamente raras, que inspiran amor. Tales eran sus víctimas».

Después de la desaparición de veinticuatro hermosas jóvenes en Grasse, el padre de Laure, Antoine Richis, detecta un patrón en el perfil de las víctimas y teme por la vida de su hija, pues comprende que su sublime e incomparable belleza debe ser para el asesino la joya de la corona. Intenta protegerla y la aleja de Grasse llevándola a un seguro y lejano monasterio, pero Grenouille no tarda en detectar en el aire la ausencia de la fragancia de Laure y sale en su búsqueda. Para él no hay lugar en el mundo donde no pueda hallarla a través de su olfato. Sigue su rastro durante millas hasta encontrarla, y entonces decide pasar la noche en un establo cercano, y al llegar la madrugada aprovecha su silencio y sus sombras para colarse en la habitación de Laure sin ser visto. Una vez dentro se dirige a ella y sin preámbulos le quita la vida asestándole un golpe seco en la cabeza, la desnuda, y da comienzo a su ritual. Corta sus cabellos y los envuelve cuidadosamente con gasas empapadas en grasa y después hace lo mismo con su cuerpo. Una vez acaba, se sienta pacientemente a su lado durante seis horas mientras el tiempo hace su parte del trabajo. Una vez acaba el proceso la desenvuelve, guarda los paños meticulosamente en su bolsa y recoge con una espátula los restos que quedan atrapados en los recovecos más profundos, no quiere desperdiciar nada. Ya teniendo en su poder todo lo que fue a buscar allí, se marcha sin mirar atrás.

A la mañana siguiente el señor Richis despierta plácidamente, y de buen humor se dirige a la habitación de su hija para encontrarse con ella. Toca a la puerta con mucha delicadeza, pues no quiere despertarla bruscamente, y al abrir la puerta encuentra la fatal escena que tanto lo ha atormentado: Laure yace desnuda sobre su lecho, calva y sin vida.

La noticia de la muerte de Laure Richis corre como la pólvora y se hace presente el pánico allá donde llega. Los servicios de defensa de toda la zona reciben la orden de dar caza al asesino, a quien acaban encontrando diez días después en Grasse en el mismo taller de madame Arnulfi (donde también descubren evidencias del asesinato de cada una de las veinticuatro doncellas que la precedieron). Apresan a Jean-Baptiste y lo muestran a un pueblo sediento de venganza a través de una ventana que da a la plaza principal de la ciudad, y no pueden creer que tan joven y menudo muchacho sea el terrorífico asesino en serie al que tanto han temido. Un silencio devasta el lugar. Retienen a Grenouille en un calabozo mientras preparan su ejecución: el verdugo monsieur Papón romperá sus extremidades asestándole doce golpes con una barra de hierro y lo dejará crucificado hasta que le llegue la muerte.

Los lugareños esperan en la plaza impacientes por ver con sus propios ojos la exterminación de aquel monstruo, sólo así podrán volver a sus tranquilas y plácidas vidas; a las cinco de la tarde entra en la plaza un carro de caballos que rompe el silencio sepulcral del lugar, y desciende de él Jean-Baptiste ataviado elegantemente con una levita de color azul, medias de seda blancas y una gota de su recién acabado perfume. El aroma se extiende y se cuela a través del aire en el interior de los miles de personas que lo rodean, despertando en ellos el más puro e inocente amor por la figura de Grenouille:

> Les dominó una abrumadora sensación de afecto, de ternura, de absurdo cariño infantil y sí, Dios era testigo, de amor hacia aquel pequeño asesino y no podían ni querían hacer nada contra él.

Lo miran con amor y adoración y, embriagados en éxtasis dan rienda suelta a sus pasiones más profundas, y comienzan la bacanal más multitudinaria que la historia ha conocido. Él, desde lo alto, los observa y goza de su triunfo, pero una sensación extraña se apodera de él y se lleva consigo el placer de su momento de gloria: Grenouille ha conseguido poner al mundo a sus pies y recibir de ellos el amor que tanto anhelaba, pero en su interior sigue sintiendo la misma repulsión y desprecio hacia ellos:

> Y supo de repente que jamás encontraría satisfacción en el amor, sino en el odio, en odiar y ser odiado (...). Ser reconocido en su verdadera existencia y recibir de otro hombre una respuesta a su único sentimiento verdadero, el odio.

Concluimos aquí el círculo vicioso en que se mueve y vive el E5 sexual. Pierde a muy temprana edad la confianza en el amor y se protege de este dolor aislando tanto su corazón que acaba quedando este inaccesible incluso para sí mismo. No amar y no darse se convierten así en un credo que lo protegerá del sufrimiento, pero quedando sensible a su falta, a su vacío, se apasiona en la búsqueda de un camino de retorno que lo lleve a sentirse completo de nuevo, y lo hace tratando de personificar un inalcanzable ideal de amor en un alguien que no existe y a través del cual encontrará la única llave que lo liberará y permitirá conquistar su corazón. Pero, como nos desvela Grenouille en esta última escena, la conquista de su sueño egoico no hace más que hacerle más evidente su carencia al no ser capaz tampoco entonces de abrir su corazón y amar:

> Sólo una cosa no estaba al alcance de este poder: hacer que él pudiera olerse a sí mismo. Y aunque gracias a su perfume era capaz de aparecer como un Dios ante el mundo... si él mismo no se podía oler y, por lo tanto, nunca sabía quién era, le importaban un bledo el mundo, él mismo y su perfume.

A la mañana siguiente, aún bajo los efectos de la resaca, es liberado de sus cargos, quedando en libertad, y aun teniendo en sus manos el poder de manipular a toda la humanidad para conseguir de ellos todo lo que desee, Jean-Baptiste sigue sin poder olerse a sí mismo y, decepcionado, decide emprender un viaje de vuelta a su origen, la ciudad de París, donde espera encontrar la muerte.

Al llegar a su destino vuelven a colarse dentro de sí los hedores del pasado. Deambula por la ciudad como alma en pena hasta que el día se hace noche y se detiene en un suburbio marginal habitado por maleantes, asesinos y prostitutas (quizá el lugar que cree que le corresponde). Se aproxima sin ser percibido y saca del bolsillo de su levita azul el frasco de perfume para salpicarse con él, y entonces, deslumbra a los presentes con una inabarcable belleza que despierta en ellos un incontenible deseo de alcanzar a tocar a aquella maravillosa criatura. Cuando desaparece en ellos el último atisbo de inhibición, lo derriban y se abalanzan sobre él para devorarlo, todos quieren llevarse consigo un pedazo de aquel ángel humano: «Media hora más tarde Jean-Baptiste Grenouille había desaparecido de la faz de la tierra».

Podemos interpretar este suicidio caníbal como metáfora de su muerte egoica. Utiliza para ello su perfume, pero esta vez no busca ser amado, y libre de avaricia entrega su carne, sus huesos, y hasta la última gota de su sangre a quienes, como él, perdieron algún día su corazón. No espera nada y lo da todo, regalándoles la experiencia de hacer algo por primera vez en sus vidas movidos por el amor. Y así es como Jean-Baptiste Grenouille lleva a cabo el acto de amor que sana su herida, logrando conquistar su corazón.

Don Casmurro. Veremos ahora una reflexión sobre el personaje de Don Casmurro —en la novela homónima del escritor brasileño Machado de Assis redactada una vez más por Antonio Castillo.

Don Casmurro, protagonista y narrador de esta historia, a sus cincuenta años decide escribir un libro con sus memorias para romper con la monotonía de su vida y asentar su mano de cara a una posible futura obra literaria de mayor envergadura. Elige como punto de partida una tarde de noviembre que dice haber quedado fuertemente grabada en su memoria cuando apenas contaba con quince años de edad, momento que él mismo define como el comienzo de la ópera de su vida.

> Fue verdaderamente el principio de mi vida; todo lo que había sucedido antes fue como el pintar y vestir de las personas que habían de entrar en escena, el encender de las luces, la preparación de los violines, la sinfonía... Ahora es que yo iba a comenzar mi ópera.

Al no seguir la narración de los hechos una línea temporal cronológica, comenzaremos aportando un poco de luz sobre los quince años anteriores a su inicio, para que podamos asentar las bases en las que se apoyará la estructura caracterial de nuestro protagonista.

Don Casmurro llega al mundo como fruto de la unión entre Pedro de Albuquerque y Gloria Fernandes, un acomodado y joven matrimonio católico residente en el Río de Janeiro de mediados del siglo XIX. Sufren una terrible pérdida en su primer intento por ampliar la familia, y al quedar doña Gloria embarazada por segunda vez, con tanto temor como deseo, promete a Dios que, si la bendice con un varón, lo adoctrinará y entregará a la Iglesia Católica para que sirva a su misión. Nueve meses más tarde nace un niño al que llaman Benito.

Dos años después muere don Pedro, borrándose así de la vida de Benito sin apenas dejar huella. Tras ello, doña Gloria decide fijar definitivamente su residencia en la casa del pueblo donde ha dado sepultura a su difunto marido. Allí conviven madre e hijo con dos familiares, el tío Cosme y la tía Justina (ambos también viudos), y con un médico homeopático amigo de la familia llamado José Dias. Doña Gloria siente terror ante la sola idea de separarse de su hijo, y gracias a que las fincas y

propiedades dan un buen rendimiento sin apenas dedicarles tiempo ni atención, puede volcarse por completo en que su promesa a Dios sea cumplida. Entre altares, sotanas y olor a incienso transcurre la infancia de Benito, quien tan sólo sale de casa cuando su madre lo lleva a misa con la intención de que aprenda el oficio observando al sacerdote. Varias veces a la semana lo visita un cura amigo de la familia, el padre Cabral, quien le da lecciones de latín, doctrina e historia sagrada, y cuando juega lo hace creando altares y oficiando misas para poner en práctica todo lo aprendido (en ocasiones acompañado por su vecina y única amiga, Capitú).

A ojos de todos pudiera parecer que Benito procesa una vocación innata para ponerse al servicio de Dios, pero la realidad no es tan virtuosa ni sagrada, sino más bien todo lo contrario: Benito peca en contra de sí mismo y del mismo Dios apasionándose por cumplir con las expectativas de su «santa madre», evitándole así el castigo divino al que se enfrentará si falta a su juramento.

Aunque a simple vista pueda no parecerlo (por ser el E5 sexual uno que evita en gran medida las relaciones y los vínculos), estamos ante alguien que se pierde a sí mismo cuando entra en contacto con los demás. Podemos dar luz al origen de esta tendencia a través del vínculo que se desarrolla entre Benito y su madre, y es que ya desde su concepción es anulado por ella y pierde toda posibilidad de descubrir en su desarrollo quién es y qué quiere hacer en la vida, pues ya hay un plan para él, servir a Dios desde el sacerdocio, y a través de su inteligencia infantil adaptati- va Benito se esculpe a sí mismo como el niño bueno, dócil y obediente que ella necesita para ser salvada de un «Dios castigador». El E5 sexual desarrolla una estructura que evita o se defiende de las relaciones al proyectar en ellas el modelo aprendido a través del vínculo que establece con su madre, donde sus deseos y necesidades ocupan todo el espacio sin dejarle a él la posibilidad de encontrar el suyo propio dentro de la relación. El hecho de no recibir de ella el amor sin condiciones que todo

niño necesita, le deja una herida que tratará de sanar apasionándose en la búsqueda de alguien que le entregue al fin el amor que su madre no le supo dar.

Además, aunque Benito no tiene padre, integra a través de una educación y entorno católicos el pie que le falta con un Dios que es autoritario, patriarcal, castigador y que dictamina lo que está bien y lo que está mal. La semilla de la culpa da sus brotes y ramifica desde su interior haciéndole perder la confianza en su instinto natural y tragándose cualquier posibilidad de que se manifieste su ser divino.

Volvemos ahora a la tarde de noviembre en que inicia esta historia. Benito oye desde el pasillo la conversación que mantienen Doña Gloria y José Dias, en la que él pretende abrir los ojos de ella a la sospecha de que la creciente relación entre Benito y Capitú pueda pronto convertirse en un obstáculo para su ingreso en el seminario, y aunque Doña Gloria trata en un principio de quitarle hierro al asunto calificando los hechos de niñotadas, acaba quebrándose en un llanto. Es también en ese momento que Benito descubre que sus sentimientos por Capitú han volado mucho más allá de los límites de la amistad, y toma conciencia por primera vez de que los impulsos que alberga dentro de sí no sólo son independientes de los de su madre, sino que además van en otra dirección. Así, el camino unidireccional al que se había acostumbrado Benito a ver ante sus ojos sufre por primera vez una bifurcación, y como partido por un rayo, queda dividido entre los planes eclesiásticos de su madre y sus propios impulsos naturales. Mareado por la dicotomía, sale a la terraza del jardín para refrescarse, donde encuentra el alivio que necesita en los murmullos de una palmera.

> Una palmera, al verme inquieto y adivinar la causa, murmuró allá arriba que no era malo que los niños de quince años anduviesen por los rincones con las niñas de catorce; al contrario, los adolescentes de esa edad no tenían otro oficio, ni los rincones otra utilidad. Era una palmera vieja, y yo creía en las palmeras viejas, más todavía que en los viejos libros. Pájaros,

> mariposas, una cigarra que ensayaba el estío, todo lo que vivía en el aire era de la misma opinión.

Benito sale de su abstracción al oír a la madre de Capitú llamarla a gritos desde la casa vecina, a los que reaccionan sus piernas llevándolo frente a la puerta que une los jardines de ambas casas. Al abrir la puerta encuentra a Capitú rayando un muro con lo que parece ser un clavo, quien con sólo dedicarle una breve ojeada percibe que algo no anda bien. A pesar de su insistencia para sacar de Benito alguna palabra que satisfaga su curiosidad y calme su preocupación, no logra sacarlo de su mutismo. Aunque en la vida real es difícil saber qué ocurre dentro de un E5 sexual cuando entra en estado catatónico, en el libro encontramos una ventana a través de la cual podemos asomarnos al tipo de pensamiento que rumia en su interior:

> Pensé en decirle que iba a entrar al seminario y espiar la impresión que le haría. Si la consternase es que realmente me quería; si no, es que no me quería. Pero todo ese cálculo fue oscuro y rápido; sentí que no podría hablar claramente, tenía ahora la vista no sé cómo .

Por primera vez se asoma la desconfianza de Benito a través de su rabillo del ojo al acecho de cualquier mínima señal que le haga determinar la pureza y veracidad del amor de Capitú, permitiéndonos a través de ello abrir el tema troncal del E5 sexual, la desconfianza, pero entraremos en ella con mayor profundidad más adelante. En esta ocasión, Capitú pasa la prueba al descubrir Benito que lo que rayaba en el muro antes de su llegada era una inscripción que decía: «Benito y Capitolina», un gesto tan romántico que le llega profundamente a su corazón y le abre las puertas del cielo:

> Estábamos ahí con el cielo en nosotros. Las manos, al unir los nervios, hacían de las dos criaturas una sola, pero una sola criatura seráfica. Los ojos continuaron diciendo cosas infinitas, las palabras de la boca son las que ni intentaban salir, regresaban al corazón calladas como venían

Las palabras llegan finalmente a salir por la boca de Benito para contarle a Capitú lo ocurrido aquella misma tarde y que pronto ingresará en el seminario. En un primer momento Capitú reacciona con ese tipo de silencio en que se puede oler la proximidad de una tormenta, y poco después descarga toda su ira sobre quien considera responsable del mal que se avecina, la madre de Benito, a quien llama en repetidas ocasiones beata, mojigata y comehostias. Benito trata de hacer con la rabia de Capitú lo mismo que hace la propia, silenciarla, pues teme que puedan ser recriminados si alguien los escucha. Una vez recuperada la calma retoman la conversación.

> —¿Y qué interés tiene José Dias en recordar esto? Me preguntó al fin.
> —Creo que ninguno; fue sólo para hacer mal. Es un sujeto muy ruin; pero déjalo, que me las va a pagar. Cuando yo sea dueño de la casa, quien se va a la calle es él, ya verás; no se queda un instante. Mamá es muy buena; le presta demasiada atención. Parece que hasta lloró.

Benito no sólo defiende a su opresora, sino que además le da un lugar de víctima y de buena, evitando así la posibilidad de tomar su lugar y enfrentarse al problema. Desvía su rabia hacia un blanco que parece resultarle más fácil, José Dias, y pospone su acción a un futuro lejano en el que al heredar la casa y sus poderes podrá vengarse de él echándolo a la calle; no es consciente de que así está perdiendo la oportunidad de resolver el problema antes de que sea demasiado tarde. En esta escena nos queda retratado el comportamiento de un E5 sexual en situaciones de conflicto: lo evita y aplaza la acción. Es un cobarde a quien siempre le resultará más fácil mover ficha hacia la renuncia, y se creerá sus propios argumentos con tal de no contactar ni con su miedo a la confrontación ni con la pérdida de lo que realmente quiere.

Para suerte de Benito, Capitú no está dispuesta a renunciar tan fácilmente a su gran sueño de amor, y traza rápidamente un plan que él deberá seguir con rigor para que puedan escapar de tan terrible destino: le

pedirá a José Dias que vuelva a hablar con Doña Gloria para hacerla cambiar de opinión, siendo la clave no pedírselo como un favor, sino hablándole como a un subordinado. De camino a casa Benito ensaya tratando de encontrar las palabras y el tono adecuados para su discurso.

> Formulé el pedido mentalmente, eligiendo las palabras que diría y el tono, entre seco y benévolo. En la huerta, antes de entrar en la casa, las repetí para mí, después en voz alta, para ver si eran las adecuadas y si obedecían a las recomendaciones de Capitú: «Necesito hablarle, sin falta, mañana; elija el lugar y dígame». Las proferí lentamente, y más lentamente aún las palabras sin falta, como para subrayarlas. Las repetí todavía, y entonces las encontré demasiado secas, casi groseras, y, francamente, impropias de un niñote a un hombre maduro. Traté de escoger otras...

El E5 sexual vive en su mente lo que podríamos llamar el ensayo de su vida. Cada vez que se abre ante él una situación que requiere de su participación, entra en su teatro personal y privado para subir al escenario en compañía de su futuro interlocutor (pues guarda dentro de sí un títere de cada persona que conoce por si se presenta la ocasión); allí pone en escena lo que quiere decir o hacer imaginando todas las posibles respuestas que pueda obtener de su oponente, y no parará hasta sentirse preparado o llegar al agotamiento. Pasado el momento de la representación final de la obra en la vida real, raramente queda satisfecho con el resultado, y tras ello vuelve a subirse al escenario para buscar un desenlace alternativo con el que quedar satisfecho y salir vencedor; en su universo paralelo su lengua se vuelve tan afilada y locuaz que no encuentra rival que esté a su altura.

Al llegar a casa se cruza con José Dias, y al fin le suelta el prefacio de su tan elaborado discurso: «Necesito hablarle mañana, sin falta; escoja el lugar y dígame». Acuerdan el encuentro a la mañana siguiente en la ronda de recados de José Dias, donde gozarán de mayor intimidad y no serán molestados. Llegado el momento Benito encuentra grandes dificultades en darle voz a sus palabras, podemos sentir su paralizante miedo a

las consecuencias que se puedan desencadenar moviéndose en la dirección que marca su deseo. Además, entregar su destino en manos de un tercero, José Dias, es un acto que exige una confianza en los demás de la que Benito carece. Tras un largo silencio, logra hacer su confesión: «Mamá quiere que yo sea cura, pero yo no puedo ser cura», y a continuación le pide que hable con su madre para hacerla cambiar de opinión respecto a su ingreso en el seminario, a lo que José Días responde aceptando luchar en favor de su joven capataz: «No prometo vencer, sino luchar; trabajaré con el alma».

Los días transcurren ansiosos por vestirse de novedad, y mientras tanto Benito decide un día ir a visitar a su amada. La encuentra peinando sus cabellos frente a un espejo, y le pide que le deje peinárselos. Ella acepta y se sienta en una silla, y él alisa su larga cabellera dividiéndola en dos con un peine para hacerle una trenza a cada lado: «Deseé peinarlos por todos los siglos de los siglos, tejer dos trenzas que pudiesen envolver el infinito por un número innombrable de veces». «¿Quedó bien?», le pregunta Capitú, y Benito la invita a mirarse en el espejo para que sea ella misma quien juzgue el resultado. En lugar de ello permanece sentada en la silla de espaldas a Benito, alza su barbilla para encontrarse con sus ojos y cierra la boca, él baja la suya y sus labios se juntan dando lugar a aquello que alguien nombró alguna vez con la palabra beso. Ambos quedan invadidos por una inmensa vergüenza de la que logran deshacerse con la oportuna entrada en la sala de Fortunata, la madre de Capitú, quien viene para avisar a Benito de que está llegando tarde a su lección de latín con el padre Cabral.

Al volver a casa, Benito sube directamente a su habitación, y allí navega y se regocija en el recuerdo del que ha sido su primer beso, y en ese oleaje su voz se alza libre y grita: «¡Soy hombre!». Esperando no haber sido escuchado, sale de su habitación para ir al encuentro con el padre Cabral, metiendo antes hacia sus adentros cualquier reminiscencia que pudiera delatar su recién adquirida hombría. Antes de llegar a la sala

comienzan a alcanzar sus oídos voces que anuncian algún tipo de celebración, y al entrar en la sala conoce los motivos: están todos reunidos con el padre Cabral celebrando su nombramiento como protonotario apostólico. Al conocer la noticia, Benito también le da su enhorabuena al padre Cabral, quien en agradecimiento lo besa y lo libera de la lección del día. Es entonces cuando José Dias interviene por primera vez para tantear a Doña Gloria, y con disimulo dice que, aunque Benito no llegue nunca a ser cura, no está de más que mantenga sus clases de latín. «Ha de ser sacerdote», responde Doña Gloria, y el padre Cabral la apoya hablando sobre el brillante futuro que podrá alcanzar Benito como sacerdote y ofreciéndose a hablar con el mismo obispo para favorecer su carrera dentro de la Iglesia. Fantasea incluso con la idea de que algún día podría Benito llegar a alcanzar al igual que él el rango de protonotario apostólico, «el protonotario apostólico Santiago» (Santiago es el apellido de su madre), llega a decir, y al escucharlo Benito, estalla dentro de sí una tormenta que no traspasa las fronteras de su piel:

> Lo que sé es que cuando oí mi nombre unido a tal título, tuve deseos de decir una insolencia. Pero el deseo aquí fue antes una idea, una idea sin lengua, que se estuvo quieta y muda.

El enfado está muy latente en el E5 sexual, quien se frustra fácilmente al esperar que las cosas vayan como él espera sin tener que decir o hacer nada al respecto. Cuando la realización de su deseo toma otro rumbo, permanece a la espera de que el barco vuelva a encauzarse a su favor sin tocar el timón, de este modo, si alguien hace algún movimiento en una u otra dirección, sus manos quedarán siempre limpias de pecado, y podrá dirigir toda la rabia provocada por la frustración sobre quien considere en ese momento la piedra que obstaculiza su camino.

Benito se retira con el pretexto de ir a jugar, y se encierra en su cuarto para fantasear con la idea de salir corriendo al encuentro de su amada, en su fantasía la agarra, le deshace las trenzas, y las vuelve a hacer para

acabar besando de nuevo sus labios. Pero su deseo, aunque intenso, no logra alcanzar sus piernas, y sólo un poco más tarde estas despiertan y lo llevan lenta y tímidamente hasta la sala donde se encuentra Capitú cosiendo sentada en un sillón. Una vez allí, vuelve a poseerlo una idea, en ella la coge para besarla apasionadamente, pero tampoco en esta ocasión la idea alcanza sus brazos (que como él mismo dice, «quedaron caídos y muertos»), y Benito acaba por sentarse frente a Capitú sin saber qué hacer o decir: «Otra vez huyeron las palabras que traía». Y permanecen así en silencio hasta que Capitú inicia la conversación.

Entramos en el mundo de las ¡deas de Benito, ideas que quedan tan aprisionadas en su interior que no llegan ni tan siquiera a alcanzar su carne. El mismo Benito llama a su deseo «idea», lo que nos da el pie a pensar que tan sólo toma contacto con él cuando este alcanza su mente. Una vez toma conciencia allí de él, lo alimenta y hace crecer con sus fantasías, pero cuando se presenta la ocasión para satisfacerlo, no sabe cómo bajarlo de nuevo al cuerpo para que este emprenda las acciones necesarias para que sea satisfecho; su mente es un cementerio lleno de deseos muertos.

Benito finalmente se lanza, e inicia junto a Capitú una guerra interna en la se enfrenta la realización de su instinto sexual y la represión del mismo. Benito inicia este baile dando un primer paso hacia adelante en un intento de aproximarse a ella, pero Capitú da el mismo paso en dirección contraria. Ello provoca en Benito una mayor vehemencia en alcanzar el beso que ansia y la agarra fuertemente para besar sus labios, pero ella vuelve a emplear las mismas fuerzas en la dirección opuesta. Mientras forcejean alguien llama a la puerta, y ante tal intrusión Benito renuncia a su deseo, pero antes de que entren en la sala Capitú lo sorprende premiándolo con un rápido y glorioso beso.

Más tarde, Capitú va a casa de Benito para felicitar al padre Cabral por su nuevo nombramiento, y José Dias aprovecha la situación para hablar al fin en favor de Benito. Hábilmente, inicia una conversación con el

padre Cabral acerca de la vocación de ser cura: José Días defiende la postura de que la mejor vocación viene de la cuna, y el padre Cabral que, aunque un hombre no manifieste una vocación sacerdotal innata, en ocasiones llega un momento en su vida en que puede sentir la llamada de Dios. Benito permanece en silencio tan sólo buscando la oportunidad de poder besar a Capitú por tercera vez, y la conversación llega a traspasar las fronteras de un simple debate.

Aquella misma noche, cuando ya se han ido todos, Benito se arma de valor y acaba confesándole a su madre que no siente vocación eclesiástica, pero ella no está dispuesta a escucharlo ni a dar su brazo a torcer, y le responde que en pago a Dios, tendrá que ingresar en el seminario: «Nuestro Señor me socorrió, salvando tu existencia, no le he de mentir ni faltar... yo sé que sería castigada y bien castigada», ante lo que Benito siente no tener más opción que volver a ser el hijo sumiso que calla y obedece.

Como viene siendo costumbre, Benito visita a Capitú al día siguiente para ponerla al día de lo ocurrido la noche anterior, pero encuentra a una Capitú desolada, sin ánimos ni fuerzas para entrar en los ya conocidos juegos de Benito, y que trata de darle a probar su propia medicina poniendo a prueba su amor intentando averiguar quién es más importante para él, si ella o su madre. Aunque Benito responde adecuadamente, ella no se deja cegar ante la verdad que ocultan sus palabras y que revelan los hechos, y le responde llamándolo miedoso y escribiendo en el suelo con un bambú la palabra mentiroso.

> Tuve entonces una idea ruin; le dije que, a fin de cuentas, la vida de cura no era mala, y yo podía aceptarla sin gran pena. Como venganza, era pueril; pero tenía la secreta esperanza de verla lanzarse hacia mí, bañada en lágrimas.

Capitú acaba entrando en su juego, y le pide que en el futuro sea él quien oficie su boda y bautice a su primer hijo, parecen haber perdido toda esperanza y se preparan así para amortiguar el dolor de su inminente

separación. Pero las paces se hicieron tan deprisa como la guerra, y acaban jurándose que, pase lo que pase, se casarán, y cada uno encenderá una vela cada sábado para mantener cálida su promesa.

Pocos meses después llega el día en que Benito ingresa en el seminario. Y allí, los días transcurren haciéndose semanas, y las semanas van componiendo los meses, y Benito los atraviesa dejando que la sangre que bombea su corazón se mezcle con la tinta de su pluma para componer lo más bellos versos y sonetos (algunos inspirados por Capitú y otros por la vida santa).

Entabla allí una fuerte amistad con otro joven seminarista, Ezequiel Escobar, ambos comparten tiempo, vivencias y falta de vocación sacerdotal, encontrando el uno en el otro al compañero a quien abrir sus almas. Un día recibe Benito la visita de José Dias, y este lo pone al día sobre las nostalgias que producen su ausencia. Al preguntar Benito por las de Capitú, este le cuenta que anda alegre de aquí para allá a la espera de que algún chico del vecindario la coja para casarse con ella.

> La noticia de que ella vivía alegre, cuando yo lloraba todas las noches, me produjo aquel efecto, acompañado de un latir de corazón, tan violento, que todavía ahora creo oírlo.

Benito siente su cuerpo helarse al conocer la noticia de que Capitú no sufre la separación tanto como la sufre él, y la idea que le introduce José Dias de que algún chico podría casarse con ella cala muy hondo en una estructura caracterial que se apoya en la desconfianza, encontrando en la felicidad de ella una prueba de que no lo ama tanto como él la ama a ella. Y es que la concepción del amor de un E5 sexual está fuertemente ligada al sufrimiento y a la renuncia. Como sabemos, Benito ha sentido la necesidad de renunciar incluso a sí mismo para no perder el amor de su madre, y aunque no dudamos de que sus sentimientos por Capitú son verdaderos y puros, no tarda en oscurecerlos y alejarse de ellos al repetir el mismo patrón aprendido con su madre: Capitú tendrá que demostrarle su amor

renunciando a sí misma y a su felicidad para que él se sienta amado, y también él la hará sentirse amada ejerciendo la misma renuncia, todo lo que se salga de este implícito contrato será para Benito la prueba que demuestre que no existe el amor entre ellos. Podríamos decir que es natural que el E5 sexual desconfíe del amor si ello conlleva tal sacrificio, y no siendo capaz de abrir sus ojos y su corazón a una realidad distinta, entra en el giro infinito de su rueda de sufrimiento, no sintiéndose lo suficientemente amado, y permanece en ella a la espera de que alguien lo saque de allí entregándole el amor sin condiciones que no recibió de su madre.

Decide enfrentarse a la realidad y deshacerse del sufrimiento provocado por la incertidumbre yendo a visitar a Capitú. A partir de entonces Benito acostumbra a ir a casa todos los sábados. Siendo alguien que busca motivos para desconfiar, no encuentra muchas dificultades en hallarlos allá donde dirige su mirada, y pronto recrimina a Capitú la alegría que ha mostrado desde su ingreso en el seminario; más tarde arde de celos al ver presenciar una mirada que intercambia Capitú con un joven que, montado a caballo, la saluda al pasar por delante de su casa:

> Volteó la cabeza hacia nuestro lado, el lado de Capitú, y miró a Capitú, y Capitú a él; el caballo andaba, la cabeza del hombre se dejaba ir volteando hacia atrás. Tal fue el segundo diente de celos que me mordió. (...) ¡Vayan a razonar con un corazón en brasa, como era el mío! Ni dije nada a Capitú; salí de la calle deprisa, me metí por mi corredor, y, cuando me di cuenta, estaba en la sala de mi casa.

Benito huye de la escena como alma que lleva el diablo sin pronunciar una sola palabra, se encierra en su habitación y llora al mismo tiempo que intenta acallar sus sollozos despreciando a Capitú; la herida de Benito está ahora abierta y en carne viva:

> Juré no ir a ver a Capitú aquella tarde, ni nunca más, y hacerme cura de una buena vez. Ya me veía ordenado, frente a ella, que lloraría de arrepentimiento y me pediría perdón, pero yo, frío y sereno, no tendría más que

> desprecio, mucho desprecio para ella; le daba la espalda. Le llamaba perversa. Dos veces di conmigo mordiendo los dientes. Como si la tuviera entre ellos.

Abrimos una puerta a la puesta en marcha del mecanismo de defensa del desapego en el E5 sexual, quien anestesia su dolor a través de la renuncia y el desprecio (y no sólo lo lleva a cabo en sus relaciones, también lo hará con cualquier cosa que desee alcanzar en la vida). Se sirve de la renuncia para no contactar con su miedo a la pérdida o al fracaso, pero ¿cómo hace para no sufrir dicha pérdida? Es entonces cuando entra en juego el desprecio, a él le entrega sus sueños y deseos para que les quite valor, pues desterrándolos en el desprecio queda protegido del dolor que pudiera ocasionarle la pérdida.

En una de las visitas de José Días, este le propone una idea para que se libere del seminario: viajarán juntos a Roma para visitar al Papa, a quien le pedirán una carta oficial donde absuelva a Benito del cumplimiento de la promesa de su madre. Al contárselo Benito a su amigo Escobar, este le da una ¡dea mejor: su madre se hará cargo económicamente de los estudios en el seminario de algún joven con vocación eclesiástica al que, cuando finalice sus estudios, entregará a la Iglesia en su lugar. Benito decide poner en acción esta segunda idea proponiéndoselo a su madre, y ella lo consulta con el padre Cabral, quien da su bendición poniendo fin al paso de Benito por el seminario y a su futuro como cura. Benito vuelve a casa, y da comienzo una etapa nueva para él en la que su mano es la única que traza su propio destino.

Benito quiere ser hombre de leyes y decide ir a Sao Paulo para estudiarlas durante los siguientes cinco años. A su vuelta siente que los vientos de la felicidad soplan al fin a su favor, todo lo que en el pasado fueron sueños inalcanzables, hoy yacían delante de sus pies a la espera ser alcanzados con un solo paso. Le pide matrimonio a Capitú tras obtener la bendición de todos, incluida Doña Gloria, y poco tiempo después tiene lugar la boda con la que tanto habían soñado. Emprenden un primer viaje

como marido y mujer en el que saborean las nuevas mieles. El cajón de sueños de Benito se ha quedado vacío al cumplir con todos ellos, pero a la semana de su retiro matrimonial Capitú comienza a sentir nostalgia por los suyos y le pide a Benito volver, y aun con la reciente promesa de amor eterno que le ha hecho Capitú ante Dios sobre el altar, ello no es suficiente para ahuyentar la inseguridad de Benito: «No le bastaba con estar casada entre cuatro paredes y algunos árboles; también necesitaba del resto del mundo». Al volver a la ciudad, Benito experimenta por primera vez el goce de estar en sociedad:

> Y cuando me vi abajo, pisando las calles con ella, parando, mirando, hablando, sentí lo mismo. Inventaba paseos para que me vieran, me confirmaran y me envidiaran. En la calle, muchos volvían la cabeza curiosos, otros se detenían, algunos preguntaban: «¿Quiénes son?».

Hasta ahora el mundo que quedaba fuera de las paredes de su casa y del seminario no existía ni despertaba el interés de Benito, sólo comienza a verlo y a encontrarle cierto atractivo a través de su esposa, dándonos ello una muestra de cómo El E5 sexual se conecta con el mundo a través de su pareja.

Mientras estudiaba leyes en Sao Paulo su amigo Escobar se enamoró y se casó con Sancha, una amiga de Capitú, y ambos matrimonios se vuelven inseparables y pasan juntos interminables veladas. Un día están juntos en una verbena y Benito admira la belleza de los brazos desnudos de Capitú, y pronto siente un ataque de celos al pensar que podrían estar siendo admirados también por otros caballeros. Le pide a Capitú que a partir de entonces los lleve cubiertos, a lo que Capitú responde con sumisión al querer aplacar a la bestia que domina a través de celos a su marido. Poco tiempo después son bendecidos con la llegada de un hijo al que llaman Ezequiel, en honor a su gran amigo Escobar, y aunque todo parece ir en favor de la felicidad de ambos, los celos siguen comiéndose a Benito desde los adentros, impidiéndole gozar las alegrías que la vida le regala:

Por hablar de esto, es natural que me preguntes si, siendo antes tan celoso de ella, no continué siéndolo a pesar del hijo y de los años. Sí, señor, continué. Continué, a tal punto que el menor gesto me afligía, la más ínfima palabra, una insistencia cualquiera; muchas veces sólo la indiferencia bastaba. Llegué a tener celos de todo y de todos.

Los celos y las inseguridades de Benito crecen más y más cada día, y llegan al punto en que lo llevan incluso a dudar de su paternidad. Cuando Ezequiel cumple cinco años comienza a ver en él facciones y gestos que le recuerdan a su amigo Escobar (quien ha muerto recientemente ahogado en un accidente en el mar), y comienza a sentir tanto repudio por madre e hijo, que acaba distanciándose de ellos. Un día decide poner fin a su vida, y para ello prepara en la cocina un café con veneno que se tomará para acabar con su sufrimiento. En ese momento aparece en la cocina Ezequiel, y siente entonces la tentación de acercar a los labios de su hijo la taza con el veneno para hacérselo beber. Ezequiel llama a Benito insistentemente «papá», y cada vez que oye Benito estas palabras, las siente como un puñal que se clava y se retuerce en sus tripas, y no puede evitar acabar explotando: «¡No, no, yo no soy tu padre!». Justo en ese momento entra Capitú, pues quiere saber qué eran esos gritos y llantos que venían de la cocina. Los celos de Benito ya lo han amarrado desde dentro hasta hacerse por completo con él, y acaba diciéndole a Capitú lo que lleva tanto tiempo callando: «No es mi hijo». Ella se queda estupefacta ante tal confesión, y lo anima a que acabe por decirlo todo para poder defenderse de tan fatal acusación, pero Benito no dice ni una palabra más sobre el asunto. Para bajar la tensión Capitú se va a misa con Ezequiel, y al volver le dice a Benito que la separación es indispensable, y que queda a disposición de recibir sus órdenes. Viajan juntos a Suiza, y una vez les resuelve la vida vuelve a Brasil abandonándolos a su suerte.

Si mantuvimos hasta aquí alguna esperanza de que Benito trascendiera su desconfianza y se entregara al fin al amor, aquí se nos acaba por

morir. En su exilio, Capitú no se cansa de enviarle cartas a Benito para pedirle que vaya a visitarlos, y aunque de cara a su familia él viaja a Suiza, en realidad nunca más vuelve a verla. La soledad de Benito crece día a día con la muerte de todos aquellos que lo acompañaron en su vida: muere su madre, también José Días, y así sucesivamente hasta recibir un día la noticia de que ha muerto Capitú. Sólo quedan en su mundo él y Ezequiel, quien lo visita poco después de la muerte de su madre, y Benito lo recibe con la distancia y frialdad de quien recibe a un extraño, pues ve en él el vivo retrato de su compañero de seminario y amigo Escobar. No se mueven en él ni un atisbo de amor y compasión hacia el muchacho, pero lo trata con cordialidad. Once meses después de aquello recibe la noticia de que Ezequiel ha muerto de una fiebre tifoidea en uno de sus viajes, y es así es como Benito, o Don Casmurro, llega al momento actual en el que escribe esta novela biográfica: vive alejado de la vida social junto a un criado en una casa que es la fiel reproducción de la que fue el escenario de su vida (pues la original no resistió los años), los músicos y cantantes que han compuesto la ópera de su vida han recibido ya sepultura, sólo queda vivo él, y pareciera que a través de la réplica de su casa y la escritura de sus memorias trata de resucitar para darle inmortalidad a lo que a día de hoy ya sólo vive en sus recuerdos.

Llegado el final de esta historia he sentido la tentación, y casi la obligación, de compartir mis conclusiones sobre el fin del viaje de vida de Benito, pero me parece que ese espacio no le corresponde a nadie más que al mismo Don Casmurro, quien lo encuentra al imaginar la respuesta que le daría Jesús, hijo de Sirach,[8] si compartiera con él sus celos:

8. Ben Sirá, Ben Sirac, también conocido como Shimon ben Yeshua ben Eliezer ben Sira, Jesús ben Sirac, Jesús hijo de Sirac o Sirácides (c. siglo II a.C.), era un escriba judío helenístico, sabio y alegorista de Jerusalén. Es el autor del Libro de Sirácida o Eclesiástico, también conocido como Libro de la Sabiduría de Jesús ben Sirá. Escribió su trabajo en hebreo, posiblemente en Alejandría de Egipto, c. 180- 175 a.C., en donde estableció una escuela de sabiduría.

Me diría, como en su capítulo IX, versículo 1: «No tengas celos de tu mujer para que ella no te engañe con la malicia que aprenda de ti».

David en Desgracia ’ Aunque magistral la historia narrada en *El perfume*, no puede decirse que sea un relato que describa una transformación, como tampoco lo es la historia de Don Casmu- rro, por lo que terminaré con el que presenta el novelista nacionalizado australiano J. M. Coetzee en el protagonista de su libro *Desgracia*. Para este, que se llama David, seguir su temperamento es, si no algo tan exaltado como una filosofía, al menos una regla.

Está en buena salud, su mente está clara. Por profesión, es o ha sido un erudito. Y la erudición todavía se ocupa intermitentemente de su núcleo. Es aparentemente feliz, o al menos cree serlo. En lo sexual, su temperamento, aunque intenso, nunca ha sido apasionado. Si él eligiera un tótem, sería la serpiente. Imagina que su cópula con Soraya, la prostituta a la que frecuenta, es como la de las serpientes. Largo, absorto, pero bastante abstracto, es bastante seco, incluso en sus momentos más cálidos.

David enseña un curso sobre los poetas románticos, y especialmente sobre Wordsworth, y ya que Wordsworth era un E5 sexual, esto refuerza mi impresión de que él lo sea. También encuentro coherente con esta idea su opinión de que los orígenes del habla se basan en el canto, y los orígenes de la canción, en la necesidad de llenar con sonido el alma humana, grande y vacía: un romántico de principio a fin. Sin embargo, un romántico que quiere llenar de pasión un vacío que también es frialdad y desapasionamiento. No es de extrañar que, además, se sienta atraído por Byron, que es un tipo muy diferente de romántico, realmente emocionado por la pasión. Él quiere escribir una ópera sobre el tiempo de Byron en Italia.

Su dicha sexual es una dicha moderada. Un día, sin embargo, su contenta existencia se ve perturbada por un encuentro accidental con Soraya, acompañado por sus hijos, en una heladería. Sus miradas apenas se cruzan, pero una vez que la duplicidad de su vida queda expuesta, ya nada vuelve a ser lo mismo entre ellos. Ella simplemente lo trata como un cliente. La magia se desvanece y, después de un tiempo, ella se excusa de volver a verle. Y sin tales interludios sedientos, la semana de David se vuelve un desierto. Hasta que un día se fija en una estudiante de su curso sobre los románticos llamada Melanie. Él la invita a tomar algo, hablan de esto y lo otro, se detienen en su departamento y él le ofrece su cena. Trata de seducirla sin éxito, pero luego la llama por teléfono y al final logra hacer el amor con ella. Más tarde la visita de forma espontánea en el departamento que ella comparte con una compañera y le hace el amor otra vez, a pesar de su temor de que la descubran. De hecho, el comportamiento de David despierta un escándalo. El novio de la muchacha está decidido a no dejar pasar el asunto y reclama a la universidad.

Todo podría haber sido diferente si él hubiera aceptado satisfacer el consejo de sus colegas de que presentase una confesión y una disculpa. Pero él es demasiado orgulloso, rabioso y romántico como para estar de acuerdo. No siente que haya hecho algo incorrecto al seguir su instinto. Nos impresiona como heroico en su disposición a renunciar a su trabajo y en su negativa a ser inauténtico, por más que sus colegas le aconsejen una actitud más convencional.

David se retira de la vida académica y visita a su hija Lucy, que vive en el campo, y lamenta ella que no esté él dispuesto a buscar un acuerdo, al que seguramente podría llegar con un poco de asesoramiento. Pero todo ello le recuerda demasiado a David

la China de Mao: retractación, autocrítica, disculpa pública; y piensa: «Estoy pasado de moda. Prefiero simplemente que me pongan contra una pared y me disparen». El desafío, el orgullo y la impulsividad de la respuesta del personaje al juicio de las autoridades es un rasgo distintivo de la variante sexual de un E5, pues el subtipo social se habría comportado de manera humilde y reaccionado con culpa más que con heroica autoafirmación.

Al doctor Lurie, como se le llama, no le resulta fácil vivir con su hija, ya que trata de influir demasiado sobre ella para que adopte su actitud desafiante; y así como fue demasiado invasivo con su alumna, se comporta de manera igualmente invasiva en el intento de que su hija actúe de acuerdo con sus puntos de vista y sus sentimientos. Lucy, su hija, es una E9, y se ha mudado al campo para estar entre los patos, las flores y los perros. Tiene un buen amigo dedicado al bienestar de los animales, y David ya ha sido persuadido para que ofrezca su ayuda voluntaria con ello. Cuando Lucy se lo propone por primera vez, le advierte que no espere pago alguno: «Tendrás que hacerlo por la bondad de tu corazón». Y al principio David había dudado, diciendo que le sonaba demasiado parecido al servicio comunitario, en que se trataba de reparar fechorías pasadas. Había respondido que lo haría mientras no tuviera que ser una mejor persona: «No estoy preparado para ser reformado. Quiero seguir siendo yo mismo». Ella le asegura complacida que está bien saber que él está determinado a seguir enojado, ser malo y peligroso. Y se hace evidente con ello que, así como se ha alejado del mundo intelectual de su padre hacia una vida más ordinaria y terrenal, también se ha diferenciado de él al volverse una persona no romántica, sino asexual; aunque es lesbiana, Lucy se viste de una manera sorprendentemente asexual, y se ha permitido engordar.

El choque entre los personajes de David Lurie y su hija Lucy llega a un punto crítico cuando ambos son atacados por tres tipos mientras ingresan a la casa, y ella es violada mientras él los escucha impotente desde el baño, donde ha sido encerrado. Después de este suceso, ella se mantiene firme en que David no debe interferir con su manera de responder a lo que ha sucedido, e insiste en presentarle a la policía una historia de robo que deja fuera la violación. Si bien se siente avergonzada por lo sucedido, hasta el punto de no querer que la comunidad se entere, no ve nada malo en ser víctima de los excesos de otras personas. Pero David quiere que ella reaccione con enojo.

Nuestro protagonista tiene que aceptar su impotencia por respeto a la independencia de su hija. Trata de regresar a la ciudad que ha dejado atrás, pero después de encontrar su apartamento saqueado, y siendo aún perseguido por el novio de su joven estudiante, no encuentra nada mejor que hacer que regresar al entorno de Lucy, donde continúa ayudando al bienestar animal, haciéndose cargo principalmente de los cadáveres de los perros, que sin su intervención serían arrojados al incinerador como meros trozos de basura. Así, compra un pequeño vehículo con los fondos que le restan para, después de ponerlos en bolsas de plástico, depositarlos en el fuego con un grado de cuidado que satisfaga una noción romántica de la dignidad del perro muerto, a pesar de su duda de que haya una diferencia.

David Lurie no es sólo uno que, siguiendo su temperamento, sigue también su lujuria y (quizás para llenar el vacío de su alma) su pasión, sino alguien que, frente a las limitaciones de la vida, está dispuesto renunciar a su propia importancia y restringir su combatividad. Así, dedica ahora su vida a la solidaridad con los animales y con aquellos de que se preocupan por ellos; y también a la creación artística: en el medio de la nada y en un

entorno miserable, finalmente emprende el proyecto que ha soñado durante años, pero para el que nunca se sintió listo: una ópera sobre el amor entre Byron y la condesa Teresa Guiccioli.

Al final del libro de Coetzee, David Lurie se sienta entre los perros en un entorno miserable y parece un loco mientras canta con su banjo mientras trabaja en su ópera. En el texto, pasados sus primeros éxtasis, Byron ha empezado a anhelar una retirada tranquila, mientras la condesa pasea por la sombría sala de estar, cantando su pasión, ardiendo de resentimiento y persiguiendo a Byron para que la lleve a otra vida. Pero el proyecto no logra involucrar a David profundamente: «Una mujer quejándose a las estrellas de que el espionaje de los sirvientes la obliga a ella y a su amante a aliviar sus deseos en un armario de escobas, ¿a quién le importa?».

Intenta David otro rumbo, entonces, y elige hablar de Teresa en la edad madura, cuando se ha convertido en una pequeña viuda regordeta instalada en villa Gamba con su anciano padre. Ahora, Byron ha muerto hace mucho tiempo y lo único cercano a la inmortalidad de Teresa es un cofre lleno de cartas que guarda debajo de su cama. La tez que Byron tanto admiraba se ha vuelto agrietada. En el verano, sufre de ataques de asma y tiene más el aspecto de una campesina que de una aristócrata.

Los amigos de Byron escribieron un libro tras otro basándose en sus cartas. Después de conquistar a la joven Teresa quitándosela a su marido, según la historia que cuentan, Byron pronto se aburrió con ella, al encontrarla con la cabeza vacía, y se quedó a su lado sólo por lealtad. Fue para escapar de ella que se fue a Grecia y a su muerte.

Sus años con Byron constituyeron la cúspide de la vida de la condesa, el amor de Byron es todo lo que la distingue. Sin él, ella no es nada: una mujer más allá de su mejor momento, sin perspectivas fuera de pasar sus días en una aburrida ciudad de provincias,

intercambiando visitas con amigas, masajeando las piernas de su padre cuando le duelen, durmiendo sola. ¿Puede ahora David encontrar en su corazón la manera de amar a esta mujer sencilla y ordinaria? ¿Puede él amarla lo suficiente como para escribir música para ella? Y si no puede, ¿qué queda para él?

Byron ahora está entre los muertos y la joven Teresa de diecinueve años también se ha ido. Ella le canta como un fantasma incorpóreo del inframundo. La fuente de todo parece haberse secado. «Estoy aquí», canta ella, apoyándolo, salvándolo de la caída. «Yo soy tu fuente. Yo era tu Laura, ¿te acuerdas?». Entonces comienza a fluir su inspiración y le llega la música original. Pensaba que iba a componer una ópera elegiaca, pero le resulta cómica. Su esencia está en el tañido de las cuerdas de banjo.

Parecería que, en su esfuerzo artístico, David, quien primero pensó en dar expresión a su sueño romántico, finalmente le da expresión a algo más real: un triunfo del amor en medio de la resignación, que se hace eco de su vida. Al final, acepta que es un estorbo para su hija, que quiere sobre todo la paz, y que su esposa no le entiende, sino que le reprocha por no haberles dado satisfacción a sus fiscales de la universidad. Sentimos, sin embargo, que ha vivido David su vida con integridad, y respetamos el hecho de que se ame implícitamente, sin interés en defenderse frente a un mundo que lo victimiza.

Terminaré este capítulo llamando la atención sobre cuántos escritores he encontrado cuyo propio carácter ha sido el E5 sexual. Tal fue el de Rousseau y también el de Nietzsche, lo que se hace particularmente evidente cuando nos habla a través de la máscara de Zaratustra, y también es el caso de Emerson, Rilke, Melville, Flaubert, Somerset Maugham y Canetti.

Ilustración cinematográfica del E$ sexual

Daniel
Tierra de ángeles (o *Así en la tierra como en el cielo)* (Kay Pollak, 2004)

En el cine, podemos encontrar una ilustración de este carácter en la versión fílmica de *Esencia de mujer* (Martin Brest, 1992), y también en *La gran apuesta* (Adam McKay, 2015). Pero comento a continuación *Tierra de ángeles* (titulada originalmente *Asi en la tierra como en el cielo).*

Al comienzo del filme vemos al protagonista, a la edad de pocos años, tocando el violín en medio de un campo de trigo. Otros niños aparecen y lo golpean.

En la escena siguiente, lo cuida su madre mientras se recupera en cama y le dice que esto no se volverá a repetir y que no debe preocuparse de los demás niños porque viajarán a otro lugar; que su padre seguramente habría apoyado esta decisión si hubiera estado vivo (y así nos enteramos de que el protagonista es huérfano de padre). El le responde: «Mami, cuando sea grande me casaré contigo». En las escenas siguientes lo vemos rápidamente desarrollarse como un virtuoso que toca el violín y dirige orquestas. Y un cierto día, a los catorce años, se asoma a la ventana justamente cuando se acerca su madre por la calle y un auto la atropella. Un agente lo toma bajo su tutela y su éxito le asegura muchas oportunidades, de tal manera que su vida no le deja respiro, y esto dura hasta que cierto día se desmaya en un concierto. Lo comprendemos como un desmayo debido a su gran intensidad, pero también a lo excesivo de sus empeños: «Su corazón está agotado», dice el médico, que recomienda reposo.

Se traslada entonces al pueblo de su infancia, donde compra una vieja escuela. Nadie ahí lo reconoce, ya que ha crecido y cambiado de nombre. Viene el párroco de la iglesia cercana para invitarlo a las misas y le regala una biblia (que él no acepta), y poco más adelante, cuando va a comprar una bicicleta, el vendedor le pide que les haga el favor a los del coro de esa iglesia de escucharlos y darles algún consejo. Y así lo hace, sólo que no les dice otra cosa que, en general, está bien lo que ha escuchado. Pero más adelante va donde el párroco y le ofrece dirigir ese coro, con lo que comienza la parte más significativa del filme.

Es completamente inusual lo que Daniel, que así se llama, hace con este coro, pues en vez de concentrarse en la música, se ocupa de cosas tales como la expresión corporal, el ambiente favorable y hasta las relaciones entre los integrantes del coro, que a través de ello se van conociendo mejor y formando una pequeña comunidad. En algún momento dirá Daniel que está realizando su sueño infantil de usar la música como una manera de abrir los corazones de la gente. Le explica un día a una de las integrantes del coro, que ha venido a solas a recibir su consejo, que lo ha inspirado una vieja experiencia de cuando dirigía una orquesta, se apagaron las luces y siguieron los músicos tocando. El hacerlo en la oscuridad favoreció el que se unieran sus mentes, de tal manera que tocaron de manera maravillosa durante los 5 8 segundos que duró la oscuridad. Le explica que es esto lo que busca ahora: que el coro cante a partir de esta experiencia de mentes que han entrado en armonía. Vemos luego desarrollarse un ambiente comparable al de una comunidad terapéutica en que las personas se expresan con mayor libertad que la habitual, y también con más humanidad, dejando de lado prejuicios y convenciones. Incluso un muchacho que sufre de deficiencia mental quiere incorporarse y Daniel insiste en que se lo acepte —con el resultado de que

participa muy bien cuando hacen música juntos, con una bella voz de bajo.

Pero no todos en la comunidad del pueblo reaccionan bien ante el pequeño grupo que se ha formado entre ellos. Una mujer reacciona con envidia de una de las participantes que destaca más, un marido agresivo quiere prohibirle a su mujer la asistencia, y la castiga a golpes por no obedecerle en ello, y el mismo párroco, secretamente celoso del éxito de Daniel, lo acusa de «faltas graves, inmorales», imaginarias. Responde Daniel a tales expresiones de antagonismo de manera creativa a través de la música misma, asignándole por ejemplo un papel de solista a la mujer abusada para que pueda confiar más en sí misma, y el efecto del grupo sobre los participantes es tal que hasta la mujer del cura se atreve a confrontar a su marido por su mojigatería y por su hipocresía. Es más: se atreve incluso a decirle que el pecado sea un invento para mantener a la gente en la obediencia a la autoridad y para sostener la pretensión de la Iglesia de ofrecerles la salvación.

Se va desarrollando una relación especial entre Daniel y Lana, la más bella de las muchachas del coro y también la de mayor iniciativa, que después de haberle enseñado a andar en bicicleta lo lleva un día al borde de un lago y le propone echarse al agua. Sólo ella llega a hacerlo, para lo cual se desnuda con toda naturalidad, pero él dice que el agua estará muy fría. Entonces ella se le acerca para decirle que alguna vez fue engañada para sostener una relación amorosa con alguien que le ocultó tener ya mujer e hijos. No le gustaría que esto se repitiera. Esperamos entonces que él le responda que es un hombre libre, pero sorprendentemente toma él su bicicleta y vuelve rápidamente a casa. Nos deja la impresión de que es demasiado tímido para darle expresión a su deseo amoroso.

No nos explica el filme qué sucede con ella hasta más adelante, pero pasa a mostrarnos como el párroco le anuncia un día el despido de su cargo (por faltas que quedan sin explicar). Pero cuando el coro se entera de que no contará con su presencia en el próximo ensayo va hacia su casa, donde continúa reuniéndose de ahí en adelante, preparándose ahora para un concurso internacional en el que los ha comprometido uno de los participantes. Daniel se ha opuesto a la idea de un concurso musical, pero luego concede que pudiera ser concebible comparecer, siempre que no se tratase propiamente de una performance musical ordinaria, sino de algo sin precedentes.

La mujer del párroco ha abandonado a su marido para vivir en casa de Daniel y un día el párroco hace llamar a este, que comparece en su despacho, donde lo encuentra borracho y desesperado. Levanta entonces un arma que ocultaba bajo el escritorio y dice que tiene dos cartuchos, uno para cada uno de ellos, y apunta el cañón en su dirección, pero entonces vemos que se sofoca por una exacerbación de su propia ira, y Daniel lo socorre cuando cae de su asiento. También la mujer abusada del grupo se ha atrevido a dejar al marido y se aloja en casa de Daniel con sus hijos, y el marido, enfurecido, le da a Daniel una paliza tal que imaginamos que pueda morir ahogado en el lago en que se está bañando. Es el mismo que le había pegado cuando niño, pero no reacciona cuando, en medio de la paliza, Daniel le explica: «Soy yo, el del violín a quien conociste en el colegio». Pero también tendrá malas consecuencias para este matón su acto agresivo, ya que vemos que, al ser capturado por la policía, le recomienda su mujer corregirse para que se le permita volver a ver a sus hijos.

Llega el momento en que todos se embarcan en un gran autobús que los llevará a Viena, lugar del concurso de coros, y luego vemos como la bella Lana se aleja del hotel después de ver a

Daniel tan cariñosamente recibido por varias mujeres de su pasado. Quiere encerrarse en su cuarto y no deja entrar a Daniel cuando este la visita, pero él logra que le abra la puerta cuando le cuenta que quiere hacerle una pregunta importante. Es en esta oportunidad que sentimos que se continua la escena del lago, en que él había huido. Ahora por fin es capaz de declararle su amor, y ella lo acepta feliz, y pasan la noche juntos.

Pero en el curso de esa noche, ella se percata de que él no está físicamente bien, tose y se le siente mal, y así se anuncia un mal que volverá a aquejarlo en el día del concierto, cuando, sorprendido por la hora al pasear en bicicleta, debe esforzarse por regresar a tiempo. No logra en verdad llegar a la sala de conciertos, pero desde un baño al que ha llegado subiendo las escaleras, escucha a través de un ventilador la música que viene del piso superior y se nos muestra como ante su ausencia, los miembros del coro comienzan espontáneamente a improvisar un canto al que se van sumando entusiastamente otros en el gran auditorio, que también se van poniendo de pie.

Termina el filme mostrándonos que el sueño del protagonista se ha realizado mientras él escucha con una expresión beatífica la armonía para la cual los ha preparado. En la última escena, su rostro se vuelve neutro y nos muestra en la pantalla como él, ya adulto rescata al niño que toca el violín en el campo de trigo antes de que sea golpeado.

Respecto a la personalidad de Daniel, podemos decir que es más sensible que un E$ social, tanto en su entusiasmo musical extremo como en su trato con las personas, ante quienes se muestra tímido pero benévolo y compasivo. A diferencia del E$ social, que tiende a ser despreciativo y pone su ideal en el cielo, aquí el protagonista quiere sobre todo traer el cielo a la tierra, y es movido por un ideal amoroso inclusivo hacia sus semejantes.

PHYSICS
ARCH
CHEMISTRY
POETRY

El Bibliófago. Entre los cincuenta caracteres de Canetti, encontramos uno llamado el Bibliófago, que:

> Lee todos los libros sin distinción, siempre que sean difíciles. Los que se comentan no lo dejan satisfecho, han de ser raros y olvidados, difíciles de encontrar. A veces se pasa un año buscando un libro porque nadie lo conoce. Cuando al final lo encuentra, lo lee de un tirón, lo entiende, lo memoriza y puede citarlo siempre. A los diecisiete años tenía ya el mismo aspecto que ahora, a los cuarenta y siete. Cuanto más lee, menos se transforma. Todo intento de sorprenderlo con un nombre fracasa, es igualmente versado en cualquier campo. Como siempre hay cosas que aún ignora, no se ha aburrido nunca. Procura, eso sí, no citar algo que desconozca, no vaya a ser que otro se le adelante en la lectura.
>
> El Bibliófago es como un arcón que nunca se ha abierto para no perder nada. Teme hablar de sus siete doctorados y sólo cita tres; muy fácil le resultaría sacar cada año uno nuevo. Es amable y le gusta hablar; para poder hablar también cede a otros la palabra. Cuando dice: «No lo sé», cabe esperar una conferencia detallada y erudita. Es rápido porque siempre busca gente nueva que lo escuche. No olvida a nadie que lo haya escuchado, el mundo se compone, para él, de libros y oyentes. Sabe apreciar debidamente el silencio ajeno, él mismo sólo calla unos instantes antes de iniciar un discurso. En realidad, nadie quiere aprender nada de él, pues también sabe muchas cosas. Propaga incredulidad, no porque nunca llegue a repetirse, sino porque jamás se repite ante el mismo oyente. Sería entretenido si no abordara siempre algo distinto. Es justo con sus conocimientos, todo cuenta, ¡qué no daríamos por descubrir algo que le importe más que el resto! Pide excusas por el tiempo que, como la gente normal, dedica al sueño.
>
> Con gran expectación y deseando pillarle al fin una patraña vuelve uno a verlo después de varios años. Inútil esperanza: aunque aborde temas totalmente distintos, sigue siendo el mismo hasta la última silaba. Entretanto, a veces se ha casado o ha vuelto a divor

> ciarse. Sus mujeres desaparecen, siempre han sido un error. Admira a quienes lo animan a superarlos, y en cuanto los supera, da con ellos al traste. Nunca ha ido a una ciudad sin antes leerlo todo sobre ella. Las ciudades se adaptan a sus conocimientos, corroboran lo que ha leído, no parece haber ciudades ilegibles.
>
> Se ríe de lejos cuando se le acerca algún necio. La mujer que quiera ser su esposa deberá escribirle cartas pidiéndole información. Si le escribe con suficiente frecuencia, él sucumbirá y querrá tener siempre a mano sus preguntas.

Para mi sorpresa, me ha costado encontrar héroes del tipo E5 social en la literatura, que aparece más bien en personajes secundarios como el caricaturesco marido de la comadre de Bath, un médico rodeado de libros. Pero aparte de los personajes en quienes reconocemos la pasión por el conocimiento, encontramos también a aquellos que buscan más bien la sabiduría, o que han llegado a ella, como el arquetípico Merlín o el casi mítico Próspero, el mago en *La tempestad* de Shakespeare.

Creí que lo encontraría también en el Siddhartha de Hesse, pero al leer el libro correspondiente me pareció más bien que Hesse describía a un E$ conservación, por más que el Siddhartha real haya sido seguramente el representante histórico máximo del E5 social. ¿No dice el Siddharta de Hesse: «Sé esperar, sé ayunar, sé pensar»?

Tal vez, la dificultad de encontrar ejemplos literarios de este carácter esté relacionada con el hecho de que sus faltas, siendo más de omisión que de comisión, son poco visibles. Tal vez, ello mismo también explique el que haya sido retratado más por dramaturgos que por novelistas.

Tessman en 'Hedda Gabler'. Un buen ejemplo es el de Tessman, el aburrido académico que contrae matrimonio con Hedda Gabler en el drama de Ibsen del mismo nombre. Tessman es descrito

entre la lista de personajes que precede al drama como «investigador en cultura de la historia». Dos especialistas en historia de la cultura aparecen en esta obra, siendo Tessman el menos talentoso de los dos. Pero es el único descrito en términos de su especialidad, en tanto que Lovberg, simplemente se identifica por su nombre, y con ello Ibsen aparentemente quiere transmitirle al lector el grado excesivo en que Tessman se identifica con sus actividades académicas.

La obra comienza cuando Miss Tessman, la tía de Mr. Tessman, viene a visitar a la pareja de recién casados en su espaciosa mansión nueva; y durante esta breve visita escuchamos lo que le dice a la mucama Berta: «A partir de ahora no debe decir George Tessman, debe decir el doctor Tessman». Una vez más, percibimos en esto el valor inusual que tiene para nuestro personaje su identidad profesional. Y es enfatizado por la respuesta de la criada:

> —Sí, la joven esposa dijo lo mismo anoche justo después de que entraron. ¿Es eso cierto entonces, señorita?
>
> —Sí, absolutamente. Piénsalo, Berta. Le dieron el título de doctor en el extranjero, es decir, en este viaje ya sabes. No había escuchado ni una palabra al respecto hasta que él me contó en el muelle.

Una vez más, nos damos cuenta de la importancia de las noticias por el hecho de que tan pronto como el hombre ha salido del barco y lo trae de vuelta a casa, esto es lo que le dice a su tía. La doncella, ingenuamente, piensa que ahora que él es médico estaría curando a la gente, pero la tía explica:

> —No, no fue hecho ese tipo de doctor. Como cuestión de hecho, es posible que pronto tenga algo más grande que llamarlo.
>
> —Oh, en serio, ¿qué es eso, señorita?

Parece que no puede explicarlo porque su respuesta es evasiva: «Hum, ¿no te gustaría saberlo?». Y luego exclama: «Si mi pobre hermano pudiera levantar la mirada de su tumba y ver en qué se ha convertido su pequeño».

Ahora entra el doctor Tessman en la sala de estar y le dice a la ría Julie:

—Tengo toda esa maleta llena de notas. No se puede imaginar todo lo que he logrado encontrar hurgando en los archivos, documentos antiguos maravillosos que nadie sabía que existieran.

—Sí, realmente no has perdido tiempo en tu viaje de bodas, George.

—Ciertamente no.

Pronto, la señorita Tessman comenta:

—¡Pero pensar en eso ahora! Eres ahora un hombre casado y fuiste tú quien se llevó a Hedda Gabler, la bella Hedda Gabler, quien siempre tuvo tantos admiradores.

—Sí, sospecho que tengo varios amigos a quienes les gustaría intercambiar lugares conmigo.

—Y luego tener tal viaje de bodas, cinco, seis meses.

—Bueno, recuerda, que yo también lo utilicé para la investigación, todas esas bibliotecas que tuve que verificar y tantos libros que tuve que leer.

—Sí, sin duda. Pero ahora, George, ¿no hay algo especial que me tengas que decir?

—¿Del viaje?

—Sí.

—No, no puedo pensar en nada más allá de lo que escribí en mis cartas. Obtuve mi doctorado allí, pero te lo dije ayer.

—Sí, por supuesto, pero quiero decir, ¿tienes algún tipo de expectativas?

—¿Esperanzas de heredar?

—Dios mío, George, soy tu vieja tía, naturalmente tengo expectativas.

—Tengo todas las expectativas en el mundo de convertirme en profesor en breve.

—Oh, profesor, sí.

—Oh, podría decir que estoy seguro de eso. Pero tía Julie, lo sabes perfectamente bien, tú misma.

Todo el mundo de Tessman es uno de logros intelectuales, y su actividad se concreta en el conocimiento de las artesanías domésticas de Brabante en la Edad Media, que para algunas personas puede parecer una cosa muy notable.

Y entonces la señorita Tessman responde apropiadamente: «¡Sólo imagina que puedes escribir sobre cosas como esa!».

Tessman comenta: «Tengo esta tremenda colección de material para poner en orden». Y el comentario de la tía es caracteroló- gicamente significativo: «Sí, coleccionar y ordenar, lo haces muy bien».

La obsesiva preocupación de Tessman por los logros intelectuales se enfatiza aún más por la sugerencia de que la nueva casa tiene muchas salas, pero no está seguro de cuál sería el uso de tantas salas en el futuro, sin ocurrírsele pensar en que normalmente las familias crecen.

Además de esta autoabsorción en la distinción intelectual, otro rasgo suyo que se manifiesta es una preocupación por el ahorro. Han comprado una casa muy grande y esto es posible gracias a la cátedra que está a punto de ganar, que le dará un salario adecuado. Pero incluso entonces está un poco preocupado por la inclinación de su esposa Hedda a gastar. Por ejemplo, después de que ella ha entrado en la escena, comenta: «Sólo estoy mirando mi viejo piano. Realmente no encaja con todas estas otras cosas». Tessman responde: «Con el primer salario que dibujo, podemos ver cómo cambiarlo por uno nuevo». Y Hedda comenta: «No, no lo intercambies. No quiero separarme de él. Podemos ponerlo allí en la habitación interior y obtener otro aquí en su lugar. Cuando haya una posibilidad, me refiero».

La pregunta sobre el dinero vuelve a aparecer más adelante cuando son visitados por el juez Brack: «Oh, en lo que respecta al dinero, no hay mucha prisa, aunque debo decir que desearía haberlo hecho un poco más económicamente». Tessman responde: «Pero fue completamente imposible. Piensa en Hedda, juez, tú que la conoces tan bien. Simplemente no podría haberla dejado vivir como la esposa de un tendero». «No, no, ese es el problema exactamente». «Y luego no pasará mucho tiempo antes de que obtenga mi cita».

Breck insinúa que no pueda darse por descontado su nombramiento, pues su viejo amigo Lovberg ha regresado a la ciudad y habrá un concurso para el puesto con el que Tessman ha estado contando. Mientras tanto, Lovberg ha escrito un nuevo libro, que ha creado una gran sensación. Cuando finalmente entiende la situación, Tessman al principio se alegra de saber que su conocido ha escrito un buen libro, pero ahora que ve su publicación como un peligro, y su reacción es que «sería desconsiderado conmigo porque sabes que soy un hombre casado». Brack explica: «Estoy seguro de que obtendrá el nombramiento, pero tendrá que competir por este».

Luego Hedda recibe la visita de una mujer que ha ayudado a Lovberg a escribir su último libro y que se ha convertido en su amante, y nos enteramos de que este hombre (que alguna vez fue amante secreto de Hedda) se ha curado de su alcoholismo y no sólo está teniendo éxito, sino que ha escrito un libro extraordinario que dará mucho de qué hablar. Cuando Lovberg visita a Tessman posteriormente, sin embargo, le explica que no desea competir con él por el puesto de la universidad, ya que sólo está interesado en el reconocimiento, pero no en una posición oficial. Dejando de lado esta consideración, Tessman se siente libre de admirar a su rival mientras lee su nuevo manuscrito, y con

una apreciación mucho mayor que la de uno que no es un especialista.

Hedda, sin embargo, está dividida entre un deseo de exaltar a su marido y su admiración por el amante secreto del pasado. Decidiendo por su marido, entonces, procede a la destrucción de su rival, haciéndole caer en la tentación de beber hasta el punto de que olvida su manuscrito en una fiesta, y luego lo destruye cuando lo tiene en sus propias manos.

Hedda le dice a su examante que debe enfrentar las cosas con valentía y dignidad, y le presta una de las pistolas que ha heredado de su padre, con la que este se suicida. Sin embargo, no funciona la solución que Hedda había anticipado, pues la amante y compañera de Lovberg le hace saber que Tessman podría reconstituir el libro que se ha perdido con las notas en su poder. Y cuando estos se juntan para recrear ese importante trabajo, Hedda se siente excluida y también se suicida. Nos queda la impresión de que Tessman apenas ha entendido lo que sucedió en la mente de su esposa, de tan absorto como ha estado en sí mismo y en la preocupación por reconstruir una importante obra intelectual.

Serebriakov. También encontramos un retrato del E$ social en el profesor Serebriakov, de *Tío Vania* de Chéjov, un intelectual que escribe mucho e inspira mucho respeto como persona muy importante, aunque el tío Vania opina que su comprensión de las cosas no es original y que su importancia pesa demasiado sobre quienes lo rodean. Parece tal importancia estar al servicio de un egoísmo que no sólo busca admiración, sino privilegios cuestionables. Así, por ejemplo, durante la temporada en que se desarrolla la acción de este drama, los que viven en la casa de campo dejan de trabajar porque están tan pendientes de los deseos y

atenciones debidas a este viejo quejoso que sufre de gota y habla mucho de morirse.

El personaje de Serebriakov en *Tío Vania* no es menos importante que el tío Vania mismo, ya que están en un contrapunto Serebriakov y los dos E7 que lo critican y desenmascaran al darle relieve al aspecto monstruoso de su personalidad. Nos lo presenta Chéjov, primero como un viejo gotoso algo molesto como tantos otros viejos rezongones, pero después vamos viendo la estructura de su neurosis, y el elemento más cuestionable del 'tótem': la pasión de ser importante, y no simplemente como una transformación del deseo de autorrealización que todos tenemos (que puede degenerar en un deseo de valer o de otras cosas), ya que el análisis del autor nos muestra que ser importante es para tener una autoridad quejosa que le permite dominar, explotar, estrujar a los demás, y, en cierto modo, los tiene engatusados.

Empieza con él la primera línea del segundo acto del drama. Es de noche y viene de despertar. Y lo primero que dice después de preguntar quién está ahí es: «Tengo un dolor insoportable», y yo diría que esto trasluce que no es sólo una persona que se siente pobre de espíritu, a quien le falta algo, sino que es un quejoso. Un quejoso gruñón que, íntimamente, está descontento, tal vez por una dificultad en absorber lo bueno del mundo, ya que la misma actitud quejosa resulta en que, cuando se quiere empujar una puerta en la dirección equivocada, ya no se abre.

Su esposa Elena, una E3 sexual mucho más joven que él, le dice en actitud cariñosa: «Se te ha caído al suelo la manta», y le arropa las piernas. Añade que le cerrará la ventana, pero él protesta:

SEREBRIAKOV: NO. Me sofoco. Ahora, al quedarme dormido, soñé que mi pierna izquierda no era mía, y me desperté con un dolor torturante. No...; esto no es gota. Más bien parece reuma... ¿Qué hora es ya?

Sentimos en todo esto un gran egocentrismo; parece no interesarle otra cosa en el mundo que su pierna y su estado de salud... Diríamos que es un hipocondriaco, demasiado preocupado de su salud, y hay en ello implícitamente una falta de interés en el otro. No ve al mundo o al otro, sólo ve lo que le falta, y hay una excesiva preocupación por sí en su constante exigencia de «dame más, dame atención, cuídame».

Sabemos del E$ que es uno que ni parece cuidarse ni recibir cuidados, habiendo sido una persona que no aprendió a tocar ni a ser tocado, ni a mimar ni a ser mimado, quedando como aislado, pero es como si tuviera eso el precio de una cierta sed de atención. Y la queja es una manipulación para no pedir directamente. Por no decir directamente «necesito, dame esto», se recurre a la hipocondría, la enfermedad, el dolor de la gota.

Después, le dice Serebriakov a Elena, su mujer: «Búscame mañana por la mañana en la biblioteca el libro de Batiuschkov. Me parece que lo tenemos». Con esto se introduce otro tema del E$ social, el de los libros. Lo que le interesa a Serebriakov es el dolor de su pierna y los libros. ¿Y por qué le interesan los libros? Porque es un profesor; uno que sabe, y uno que está dándose importancia a través del saber. Por ello debe estar al día, tiene que aprender, estar a la cabeza del mundo profesional. Ella no le entiende y le hace repetir, y entonces él le repite: «Que por la mañana busques las obras de Batiuschkov». ¿No es interesante eso de que ella ni lo oye?

ELENA ANDRÉIEVNA: ¿Qué?...

SEREBRIAKOV: Que me busques por la mañana a Batiuschkov... Creo que lo tenemos... Pero..., ¿por qué me dará esta fatiga al respirar?

Poco después, añade:

SEREBRIAKOV: Dicen que a Turgueniev la gota le produjo una angina de pecho. Temo tener yo lo mismo... ¡Maldita y asquerosa vejez!.. . ¡Que la lleve el diablo!... Al hacerme viejo empecé a sentir asco de mí mismo... ¡También a todos vosotros os dará asco mirarme!

Elena le reprocha que hable de su vejez como si los demás tuviesen la culpa de ella. Es como si él le estuviera diciendo «doy asco» queriendo decir que «todos ustedes me tienen asco», y encubriendo en ello un reproche y un pedir siempre más y más que entraña una gran avidez. Y luego que ella dice: «Como si tuviéramos la culpa», y él le responde: «Y tú eres la primera a quien le doy asco». Es muy pesado decirle a alguien «te doy asco» cuando está queriendo ofrecer amor; es como rechazarle el regalo desde una posición de ingratitud a priori. Sólo hay críticas, reclamo y desprecio. Y es entonces que él agrega:

SEREBRIAKOV: TÚ eres la primera a quien doy asco y tienes razón, naturalmente. No soy estúpido y lo comprendo: eres joven, tienes salud, hermosura, sientes deseo de vivir..., mientras que yo soy un anciano, un cadáver... Ay... demasiado lo comprendo, y pronto descansaréis todos de mí, poco voy a durar ya...

Parecería una confesión sincera, pero es una tortura, y Elena le pide: «Calla, ¡Por el amor de Dios! Estoy agobiada».

El teatro permite que esto no sea una simple declaración, sino una declaración que te revela lo agobiante que es para el otro ese «doy asco, ya vas a descansar de mí». Porque no hay ninguna receptividad, ni la expresión de un vínculo; sólo reclamo, e invalidación. Y cuando Serebriakov insiste: «A todos os tengo atormentados», Elena le responde: «¡Esto es insoportable, dime lo que quieres de mí! ¿Qué te puedo dar?». ¿No es una reacción interesante? A ello, él responde: «Nada», y ella vuelve a suplicarle

que calle, y que le digan que se calle es como decirle «no me hables desde ahí, no es aceptable».

Más adelante, podemos ver que la misma actitud suya se expresa en otras relaciones. Les tiene celos, y dice:

SEREBRIAKOV: Se les escucha..pero apenas digo yo una palabra, todos empiezan a sentirse desgraciados. ¡Incluso mi voz inspira asco!... Pero, bueno..., aun admitiendo que sea asqueroso, egoísta, déspota..., ¿será posible que ni siquiera en la vejez me asista algún derecho al egoísmo?... ¿Será posible que no me lo haya merecido?...

Así, va reconociendo el egoísmo, pero lo justifica, y en ello va implícito el asunto de la importancia. «Soy profesor, un ser extraordinario, yo puedo permitirme el egoísmo». Se pregunta si no será posible que pueda aspirar a una vejez tranquila y a la consideración de las gentes, y Elena le responde: «Nadie discute tus derechos». Y él prosigue:

SEREBRIAKOV: ¡Haberse pasado la vida trabajando para la ciencia!... ¡Estar acostumbrado a un despacho, a un auditorio, a compañeros a los que se estima..., y, de pronto, sin más ni más, encontrarse en este panteón!... ¡Ver un día tras otro a gente necia, y escuchar conversaciones insulsas!... ¡Quiero vivir! ¡Me gusta el éxito, la celebridad, el ruido, y aquí se está como en el exilio, recordando con tristeza y constantemente el pasado!... ¡Siguiendo los éxitos ajenos y temiendo la muerte!... ¡No puedo!... ¡Me faltan las fuerzas! ¡Y, por añadidura, aquí no quiere perdonárseme la vejez!

En este último pasaje se puede apreciar el desprecio, que es como la otra cara de la autoimportancia, que a su vez lleva al aburrimiento del mundo. ¿Cómo no ha de aburrir lo que no vale nada? Le gusta ser importante y a eso lo llama vivir, cuando visto desde fuera, su supuesta importancia lo mantiene entre los muertos.

Su mujer ahora le dice «espera... Ten paciencia. Dentro de cinco o seis años, yo también seré vieja», lo que implica que entonces no sufrirá de envidia. En ese momento entra su hija Sonia, reprochándole que haya mandado buscar al doctor, y ahora se niegue a recibirle. ¡Resulta, así, que se le ha molestado inútilmente! Aunque lo explícito de este reproche es la falta de delicadeza, el asunto subyacente es más bien el desprecio que lo acompaña, al sentirse como un déspota que puede llamar a la gente y luego prescindir de ella, declarando que no saben nada. Es muy cuestionable, en todo caso, lo que está haciendo al llamar a un médico que viene desde una gran distancia a caballo y hacerlo pasar el día allí para sólo perder el tiempo.

Le pregunta Serebriakov a su hija: «¿Para qué necesito yo de tu Astrov?... ¡Entiende tanto de medicina como yo de astronomía!». La acusación competitiva de incompetencia intelectual es muy degradante para otros y hace que la vida en vez de aparecer como un tesoro de la riqueza del ser humano se vuelva poco interesante. Sonia lo confronta agudamente, al decirle: «¡No faltaría más, sino que hiciéramos venir aquí, para tu gota, a toda la facultad de medicina!», pero el padre insiste: «Yo no pienso ni hablar con esa especie de santón» —y es muy interesante que lo llame «esa especie de santón», pues el personaje del médico rural es un E7 social sobre el cual se proyecta Chéjov mismo.

Algo más tarde, Serebriakov pregunta qué hora es y pide unas gotas que están sobre la mesa, Sonia se las da, y entonces, con irritación, Serebriakov reclama: «¡No son estas! ¡No puede uno pedir nada!». Ni siquiera son capaces de hacer bien una cosa práctica como que le pasen las gotas, y en ello se nos hace presente sobre todo su crónica actitud invalidante y su gran inadaptabilidad.

Luego entra Voinitski (el tío Vania), y con ello se prepara la

gran confrontación de Serebriakov por quien mejor lo comprende; pero Vania se ha desilusionado de él, y ya veremos que no está dispuesto a seguir sirviéndolo sin chistar. Y aunque no llega en actitud de queja, sí parece intuir la peligrosidad del encuentro, pues cuando explica que ha venido a relevar a «Heléne» y Sonia, y que se pueden ir a dormir, Serebriakov, asustado, protesta: «¡No, no!... ¡No me dejéis con él!... ¡No!... ¡Me aturdirá con su conversación!».

Uno podría pensar que lo dice porque el carácter E7 es uno que habla mucho y pide mucho contacto, pero pronto comprenderemos que Serebriakov busca la manera de retirarse ante una persona que confronta e insiste en una comunicación verdadera, y que al insistir en el diálogo quiere sacar a Serebriakov de su aislamiento, que a su vez lo protege de una culpa oculta. Termina la escena, sin embargo, cuando entra Marina, la ama que lo cuidó desde la niñez:

MARINA: (Con ternura, acercándose a Serebriakov) ¿Qué hay, padrecito? ¿Te duele?... ¡También a mí se me cargan mucho las piernas! (Arreglándole la manta.) ¡Esta enfermedad..., hace tiempo ya que la tienes!... ¡Me acuerdo de que la difunta Vera Petrovna..., la madre de Sonechka..., se pasaba ya las noches en vela!... ¡Cómo te quería! (Pausa.) ¡Los viejos son iguales a los niños!... ¡Les gusta que se les mime..., pero a los viejos no les mima nadie! (Besa a Serebriakov en el hombro.) ¡Vámonos, padrecito, a la cama!... ¡Vámonos, lucero!... ¡Te haré un poco de tila, te calentaré las piernecitas y rezaré a Dios por ti!...

SEREBRIAKOV: (Conmovido.) Vamos, Marina.

Es como un pequeño interludio que dice que es eso lo que quiere, y de esta persona de su infancia puede aceptarlo.

En el siguiente acto se produce finalmente el enfrentamiento de Serebriakov con el tío Vania (Voinitski). Comienzo por citar a

Voinitski, que cumple algo irónicamente con el papel de heraldo que le ha sido encomendado.

VOINITSKI: El profesor ha manifestado el deseo de que nos reunamos aquí todos, en este salón, hoy a la una. (Consultando el reloj.) Ya es menos cuarto... ¡Quiere revelar algo al mundo!

Su tono, naturalmente, implica una caricatura del «hombre importante». Y cuando Elena comenta que: «Se tratará, seguramente, de algún asunto», Voinitski comenta a su vez: «¡El no tiene asuntos! ¡Se limita a escribir tonterías, a gruñir, a estar celoso, y pare usted de contar!». Es muy lapidario, y Sonia se lo reprocha, pero el momento ha llegado, y Serebriakov los invita a sentarse.

Cuando Voinitski sugiere que tal vez no sea necesaria su presencia y pueda marcharse, Serebriakov le responde que no, pues su presencia es todavía más necesaria que la de los demás. Y poco después explica que ha pensado en que se venda la casa de campo en que están para invertir el correspondiente dinero de manera más productiva, y para que pueda comprarse también una dacha en Finlandia. Pronto comprenderemos que esta propuesta implica un acto de gran avaricia explotadora por parte de Serebriakov, pero la plantea con el tono de un gran señor, muy correcto, muy virtuoso...

Voinitski no puede creer lo que ha escuchado: «¡Espera!... ¡Me parece que el oído me engaña! ¡Repite lo que has dicho!»; y Serebriakov lo hace: «He dicho que se coloque el dinero en papel del Estado, y que con el excedente se compre una dacha en Finlandia».

VOINITSKI: NO hablamos ahora de Finlandia. Dijiste algo más.
SEREBRIAKOV: Propongo vender la hacienda.

VOINITSKI: Justo!... ¡Vender la hacienda!... ¡Magnífico! ¡Una idea maravillosa!.. . ¿Y dónde dispones que me meta yo con mi vieja madre y con Sonia?

SEREBRIAKOV: ¡ESO ya se pensaría a su tiempo! ¡No puede hacerse todo de una vez!

VOINITSKI: ¡Espera!... ¡Por lo visto, hasta ahora no he tenido ni una gota de sentido común!... ¡Hasta ahora he incurrido en la insensatez de pensar que esta hacienda pertenecía a Sonia!... ¡Mi difunto padre la compró para dársela como dote a mi hermana!... ¡Hasta ahora he sido tan ingenuo, que no entendía nada de leyes y pensaba que la hacienda, a la muerte de mi hermana, la heredaría Sonia! SEREBRIAKOV: En efecto, la hacienda pertenece a Sonia. ¿Quién discute eso?... Sin el consentimiento de ella no me decidiré nunca a venderla. .. Además, si propongo hacerlo es por su propio bien.

VOINITSKI: ¡Increíble! ¡Increíble!... ¡O me he vuelto loco o..., o...!

La sencilla María Vasilievna le aconseja que no le lleve la contraria al profesor, que sabe mejor que nadie lo que es bueno y lo que es malo, pero Voinitski da tal muestra de excitación que Serebriakov comenta: «Yo no digo que mi proyecto sea el ideal; si todos lo encontraran mal, no pienso insistir».

VOINITSKI: ¡En aquel tiempo la hacienda se compró en noventa y cinco mil rublos, de los cuales mi padre pagó solamente setenta mil, quedando, por tanto, con una deuda de veinticinco mil!... ¡Ahora escuchen!... ¡Esta hacienda no hubiera podido comprarse si yo no hubiera renunciado a mi parte de herencia en favor de mi hermana, a la que quería mucho!... ¡Por si fuera poco, durante diez años trabajé como un buey hasta conseguir pagar toda la deuda!... ¡Si ahora la hacienda está limpia de deudas y va bien, es gracias solamente a mi esfuerzo personal..., y he aquí que, de pronto, cuando soy viejo, pretenden echarme de ella!

Serebriakov dice no comprender a dónde va a parar su interlocutor, e ilustra con ello el uso defensivo de ese no entender, pero Voinitski insiste:

VOINITSKI: ¡He dirigido esta hacienda durante veinticinco años, enviándote dinero como el más concienzudo administrador, y por todo ello, ni una sola vez durante ese tiempo me has dado las gracias! ¡Siempre —lo mismo ahora que en mi juventud— el sueldo que he recibido de ti no ha pasado de quinientos rublos anuales! ¡Mísera suma que nunca pensaste en aumentar ni en un rublo!

SEREBRIAKOV: Pero ¿cómo podía yo saber eso, Iván Petrovich? ¡No soy hombre práctico y no entiendo, por tanto, de nada! ¡Tú mismo podías habértelo subido cuanto quisieras!

VOINITSKI: ¿Por qué no robé? ¿Por qué no me desprecian todos ustedes por no haberlo hecho?... ¡Hubiera sido justo, y ahora no sería yo pobre! ¡Durante veinticinco años, con mi padre viví entre cuatro paredes como un topo!... ¡Todos nuestros pensamientos y sentimientos eran para ti solo! ¡De día hablábamos de ti, de tus trabajos!... ¡Nos enorgullecíamos de ti, pronunciábamos tu nombre con veneración, y perdíamos las noches con la lectura de esos libros y revistas que ahora tan profundamente desprecio!

SEREBRIAKOV: (Con ira.) ¡No entiendo! ¿Qué es lo que quieres?

VOINITSKI: ¡Eras para nosotros un ser superior y nos sabíamos tus artículos de memoria!... Pero ¡ahora se han abierto mis ojos!... ¡Todo lo veo!... ¡Escribes sobre arte y no entiendes una palabra! ¡Todos tus trabajos, que tan amados me eran, no valen ni un *grosch*\ ¡Nos engañábamos!

SEREBRIAKOV: ¡Señores! ¡Llévenselo de una vez de aquí! ¡Yo me voy!

Recurre Serebriakov a la solución de la retirada, y aparentemente le funciona bien, pues Elena, solidaria con el profesor, le exige a Voinitski que se calle.

VOINITSKI: ¡NO me callaré! (Cerrando el paso a Serebriakov.) ¡Espera!... ¡No he terminado todavía! ¡Tú fuiste el que malogró mi vida! ¡No he vivido! ¡No he vivido!... ¡Por tu culpa perdí mis mejores años! ¡Eres mi peor enemigo!

TELEGUIN: ¡NO puedo! ¡No puedo!... ¡Me marcho! (Sale, preso de fuerte agitación.)

SEREBRIAKOV: ¿Qué quieres de mí? ¿Qué derecho, qué derecho tienes para hablarme de ese modo?... ¡Lo que eres es una nulidad! ¡Si la hacienda es tuya, quédate con ella! ¡No la necesito!

Claro, a la autoridad no hay derecho de hablarle así. Cuando dice «no la necesito», lo dice como si no hubiera pretendido nada.

ELENA ANDRÉIEVNA: ¡Ahora mismo me marcho de este infierno!... (Con un grito.) ¡No puedo resistir más!

VOINITSKI: ¡Mi vida está deshecha! ¡Tengo talento, inteligencia, valor!... ¡Si hubiera vivido normalmente, de mí pudiera haber salido un Dostoievski, un Schopenhauer!... ¡No sé lo que digo!... ¡Me vuelvo loco! ¡Estoy desesperado!... ¡Madrecita!...

MARÍA VASILIEVNA: (En tono severo.) ¡Obedece a Alexander!

SONLA: (Arrodillándose ante el ama y estrechándose contra ella.) ¡Amita!... ¡Amita!...

VOINITSKI: ¡Madrecita!... ¿Qué debo hacer?... ¡No me lo diga! ¡Ya sé lo que tengo que hacer! (A Serebriakov.) ¡Te acordarás de mí! (Sale por la puerta del centro. María Vasilievna le sigue.)

SEREBRIAKOV: Pero ¡bueno!... ¿Qué es esto, en resumidas cuentas?... ¡Libradme de ese loco! ¡No puedo vivir bajo el mismo techo que él!... ¡Duerme ahí (señalando la puerta del centro), casi a mi lado!... ¡Que se traslade a la aldea o al pabellón!... ¡Si no, yo seré el que se vaya allí, porque quedarme junto a él, en la misma casa, me es imposible!

Su mujer lo apoya, y agrega:

ELENA ANDRÉIEVNA: (A su marido.) ¡Hoy mismo nos marchamos de aquí!... ¡Es indispensable dar órdenes inmediatamente!

SEREBRIAKOV: ¡Qué nulidad de hombre!

SONIA: (A su padre, siempre de rodillas, nerviosa y entre lágrimas.) ¡Hay que tener misericordia, papá! ¡Tío Vania y yo somos tan desgraciados! (Conteniendo su desesperación.) ¡Hay que tener misericordia!... ¡Acuérdate de cuando eras joven, y tío Vania y la abuela se pasaban las noches traduciendo para ti libros..., copiando papeles!... ¡Todas las noches! ¡Todas las noches!... ¡Tío Vania y yo hemos trabajado sin descanso, con temor a gastar en nosotros mismos una kopeika para poder mandártelo todo a ti!... ¡No hemos comido gratis nuestro pan!... ¡No es eso lo que quiero decir! ¡No es eso, pero tú tienes que comprender, papá! ¡Hay que tener misericordia!

De forma hermosa, codos le ven ahora lo que le falta.

ELENA ANDRÉIEVNA: (Nerviosamente a su marido.) ¡Alexander!... ¡Por el amor de Dios!... ¡Ten una explicación con él! ¡Te lo suplico!

SEREBRIAKOV: Bien. Nos explicaremos... Sin culparle de nada ni enfadarme, coincidirán ustedes conmigo en que su comportamiento es por lo menos extraño... Pero, bueno..., voy a verle. (Sale por la puerta del centro.)

ELENA ANDRÉIEVNA: ¡Trátale con más blandura! ¡Cálmate! (Sale tras éL)

SONIA: (Estrechándose contra el ama.) ¡Amita!... ¡Amita!...

MARINA: ¡Nada, nada..., nenita!... ¡Déjalos que cacareen como los gansos, que ya se callarán!

SONIA: ¡Amita!

MARINA: (Acariciándole la cabeza.) ¡Tiemblas como si estuviera helando... Bueno, bueno, huerfanita... Dios es misericordioso... Voy a hacerte una infusión de tila o de frambuesa y se te pasará... ¡No te aflijas, huerfanita!... (Fijando con enojo la mirada en la puerta del centro.) ¡Vaya nerviosos que se han puesto los muy gansos! ¡A paseo con ellos! (Detrás del escenario suena un disparo, oyéndose después el grito lanzado por Elena Andréievna. Sonia se estremece.)

SONIA: ¡Vaya!

SEREBRIAKOV: (Entra corriendo y tambaleándose de susto.) ¡Sujetadlo!... ¡Sujetadlo!... ¡Se ha vuelto loco!

En la escena IV, Elena Andréievna y Voinitski aparecen forcejeando en la puerta.

ELENA ANDRÉIEVNA: (Luchando por arrebatarle la pistola.) ¡Entréguemela! ¡Entréguemela le digo!

Luego, en la escena tercera, Serebriakov le dice a Voinitski: «No lo recordemos más. Después de lo ocurrido en estas pocas horas, he sufrido y he meditado tanto, que creo hubiera podido escribir y legar a mis descendientes todo un tratado sobre el arte

de vivir... De buen grado acepto tus excusas y, a mi vez, te ruego me perdones. Adiós». (Tras ello, Serebriakov y Voinitski se besan tres veces.)

Es claro que Serebriakov no experimenta una gran transformación, por más que pueda sentirse que el impacto de lo ocurrido lo ha desnudado de sus pretensiones, y ha dejado de resistirse a Voinitski y de acusarlo de loco. Por su parte, Voinitski le asegura que seguirá recibiendo puntualmente lo de costumbre y que todo irá como antes.

Termina por marcharse Serebriakov con su bella esposa Elena, mucho más joven que él, y todos se sienten aliviados por ello —incluso el lector o espectador, a quien se le ha hecho antipático este viejo engrandecido y egoísta, demasiado poco interesado en quienes lo rodean.

El profesor Borg en 'Fresas salvajes'. Otro drama en que aparece —y muy bien delineado— el E$ social es *Fresas salvajes*, de Ing- mar Bergman, que fue publicado como libro y también llevado por su autor al cine.

Comienza la obra con que el distinguido profesor Isak Borg es galardonado con un prestigioso premio académico y tendrá que ir a recogerlo. Pero el día arranca con una pesadilla en la que se anuncia que el viaje también será un viaje por su vida: vacío, indiferencia, falta de vida... La nuera Marianne se ofrece a hacer el viaje con él, y durante el mismo, le reprocha a su suegro su codicia respecto a su hijo Evald, así como su poca sensibilidad y su indiferencia, recordándole cuando le negó su ayuda. El anciano sólo parece darle importancia a una deuda económica que su hijo tiene con él, y ha olvidado por completo su negativa a ayudarlo. Las palabras de su nuera le llegan como un golpe repentino que lo atrapa por sorpresa.

Un desvío de la ruta lleva a los dos a la casa donde Isak vivió durante veinte años con sus nueve hermanos y hermanas, y el anciano se deja ir hacia sus recuerdos. Comienza un viaje en el tiempo y ve a su prima Sara, una vez amada por él, que está recolectando fresas para su tío Aron. Mientras tanto, una mujer joven, muy similar a Sara, le pide a Isak que la lleve con dos amigos suyos. El acepta, y continúa el viaje.

En el camino pasan por la casa de la madre de Isak, de más de noventa años, y la visitan. La anciana muestra una actitud fría y desapegada hacia su hijo, e incluso cuando le enseña a Isak juguetes viejos y fotografías del pasado, no le da ningún sentimentalismo. Después de la breve visita, parten de nuevo, y mientras Ma- rianne conduce, Isak se duerme y tiene una nueva pesadilla.

Su prima Sara lo obliga a mirar su cara anciana en un espejo y le muestra su poca conciencia de cómo lleva su vida y todo lo que ha perdido. Isak no puede soportar el dolor que le producen las palabras de Sara, le gustaría no escuchar y no ver. En otra pesadilla, Isak se presenta a un examen. Un maestro estricto lo lleva a una clase y lo cuestiona, desafiando sus respuestas y tratándolo de incompetente. Pero las acusaciones no se refieren a su competencia médica, sino a su incompetencia como ser humano. El maestro lo acusa de egoísmo e incomprensión y le impone como condena la soledad, e Isak se ve obligado a ver su ojo en un microscopio, como para verse a sí mismo, para lidiar con su fría relación con los pacientes y su indiferencia hacia los sentimientos y las vicisitudes de su esposa.

Cuando despierta, le dice a Marianne: «Morí en vida», y ella le responde sincerándose con que su relación con su marido es difícil, y que él no quiere al niño que está esperando.

El viaje termina y Marianne e Isak llegan a la casa de Evald, donde encuentran al ama de llaves, que ha venido por avión.

Comienza la ceremonia entre la trompeta y el sonido de campanas, y se lee una fórmula en latín (como si se tratase de uno de los símbolos de 'tótem' al cual el maestro ha entregado su vida), mientras que Isak, que siente que algo ha cambiado en él, decide que escribirá la experiencia de ese día. Durante la noche, trata amablemente al ama de llaves, intenta reconciliar a su nuera con su hijo, etc. Cuando se duerme, todavía recuerda los momentos felices de la niñez y tiene ante sus ojos la imagen de sus padres, como para indicar que la humanidad perdida puede encontrarla tan sólo en la búsqueda de sus necesidades de cuando era niño.

'El lector', de Schlink. Volvemos a encontrar a un E5 social, sólo que más sutilmente caracterizado como tal, en *El lector*, de Bern- hard Schlink, quien, como el título mismo del libro anuncia, se caracteriza por su gusto de leer, pero cuyo acto más significativo resulta ser una omisión fatal.

Durante la primera parte de la historia le lee a su amante, pues no sólo es un lector, sino un amante de los grandes libros. Dura esta situación todo su breve idilio, y más adelante, habiendo sido condenada la amante de su juventud a prisión por su pasada crueldad como guardia en un campo de concentración nazi, le vuelve a leer, ahora para que pueda aprender de los libros e incluso a escribir. Es pobre su amor, sin embargo, pues sólo lo pudo expresar a través de tales lecturas, y no en lo que habría sido necesario para evitar que la mujer, sintiéndose abandonada, terminase por vivir un trágico destino.

El lector nos muestra un personaje aparentemente normal, pero patológicamente falto de solidaridad a causa de su extremado miedo al compromiso. Sufre de una patológica autoabsorción y de un excesivo individualismo, que para protegerse ha cortado sus lazos de empatia y asfixiado su capacidad de compasión. Me

recuerda por ello el protagonista de *El lector* a Poncio Pilato según lo comprendía Mario Antonioletti, experto en la *Divina Comedia* que conocí durante mi juventud, para quien el primer círculo del Infierno de Dante estaba destinado a personajes como este, uno de los indiferentes que no tomaron posición, no haciendo nada malo, pero tampoco haciendo el bien. El problema principal de este personaje es, pues, la falta de implicación, que llega a motivar el suicidio de la mujer a quien ayuda con demasiado desgano.

'El adversario', de Carrére. Terminaré con el protagonista de la notable novela de Emmanuel Carrére, basada en el interrogatorio de Jean Claude Romand, alguien que durante su vida fue considerado un buen hombre pero que, para sorpresa de todos, asesinó a su mujer y a sus hijos. En el libro *El adversario,* Carrére investiga no sólo los hechos que se dieron a conocer durante el juicio de Romand, sino sobre sus propias entrevistas al acusado una vez terminado el juicio, durante las cuales procuró comprender la sorprendente monstruosidad de este personaje del que nadie sospechaba nada inusual.

Le he encargado una síntesis acerca de este libro de Carrére a Julián Visús, de Buenos Aires, con quien ha colaborado también Emiliano Ricignolo.

El presente texto quiere analizar, a través del eneagrama, la personalidad de Jean Claude Romand, tristemente célebre por haber engañado a su entorno durante casi veinte años, asesinando luego a sus padres, mujer e hijos, y finalmente por intentar suicidarse incendiando su casa. Puntualmente, se explicará su pertenencia al eneatipo 5 social.

Podemos observar cómo pudo formarse el carácter solitario de Romand ya en su infancia, pues era el único hijo de una familia en la cual

no había comunicación de sentimientos ni de estados de ánimo, en la que todo debía ir bien y en la que podía haber dolencias físicas, pero no dolencias sentimentales o psicológicas. Su madre era «una mujer menuda y apagada, a quien se habituaron a considerar enferma, aunque no se supiese con exactitud qué enfermedad padecía», a la que «no había que contrariar», pues «tenía miedo de todo». Si cualquier suceso o problema podía potencialmente dañar la salud su madre, se desprende una ausencia psicológica materna, ya que naturalmente esta no podía estar presente para atender las aflicciones de su hijo, y Jean Claude aprende a ocultar su interioridad. También es una manera de ejercer control: si ante cualquier evento que no fuese de su agrado podía peligrar su salud, la madre encuentra una manera indirecta de marcar qué rumbo debe seguir la familia, y particularmente su hijo. La madre fue hospitalizada en dos ocasiones debido a embarazos extrauterinos; a Jean Claude trataron de ocultarle la situación, pero él «dedujo de la ausencia de su madre, de los cuchicheos siniestros en los que se pronunciaba la palabra 'hospital', que ella había muerto y que le ocultaban su muerte». Podemos entender, a partir de esto, como la vivencia de una madre distante —además de la sensación del niño de que puede perderla en cualquier momento—, es decir, una vivencia de que no puede contar con ella, lo haga reaccionar retirando el cariño hacia las relaciones y el mundo, antes que entrar en relación y arriesgarse a sufrir un abandono.

Roland tampoco tenía una relación cercana con el padre, a quien sí respetaba, pero que le había enseñado a contenerse, a ocultar la angustia y mostrar que todo está bien: «De su padre admiraba que nunca dejase traslucir sus emociones, y se esforzó en imitarle». Además, al ser hijo único, todo se complica por la falta de relaciones alternativas en el hogar. Más aún, podemos apreciar la falta de una relación profunda en su infancia y lo mucho que la necesitó cuando el juez le pregunta por el perro que tuvo cuando niño; aquí se produce la primera muestra de emoción de Roland durante el juicio: «Se arrojó al suelo lanzando un gemido que

helaba la sangre». A continuación, debe detenerse el juicio como consecuencia, pero más tarde cuenta Roland que su perro era el único ser con el que compartía sus angustias.

Como adolescente, era «solitario, malo en deportes, atemorizado, no tanto por las chicas que habitaban en otro planeta como por los chicos más despabilados que alardeaban de frecuentarlas». Si bien toda su personalidad y postura ante la vida se podrá entender como imbuida de un trasfondo de miedo, es importante resaltar sin entrar en detalles dos episodios que dejan constancia de ello. Uno, tras enterarse de que una persona había hablado de pegarle: «Se le encogía todo el cuerpo. A solas, dentro de su coche, sollozaba y musitaba: "Quieren romperme la cara..., quieren romperme la cara"». Y el otro cuando, durante el juicio, se presenta su tío...

> ...sanguíneo, achaparrado, embutido en un traje que hacía crujir sus hombros potentes... miró de arriba abajo al acusado. Se tomó su tiempo, quizá unos treinta segundos, lo que es un lapso muy largo. Jean Claude se derritió, y todo el mundo en la sala pensó lo mismo: no eran sólo los remordimientos y la vergüenza; a pesar de la distancia, del cristal, de los gendarmes, tenía miedo de que su tío le pegase. Lo que se vio en ese instante era su pavor a la violencia física.

A Roland le influye el hecho de que sus padres esperaran mucho de él, todas sus expectativas se centraban en él, todo su dinero lo invertían en él, y él correspondía a estas esperanzas, puesto que se destacaba académicamente, era el primero de su clase en el colegio y, por ejemplo, obtuvo un 16 sobre 20 en las pruebas del bachillerato, donde el tema que eligió para el ensayo fue: «¿Existe la verdad?». Esto no sólo ocurría con sus padres, sino que todo su pueblo y hasta sus profesores lo miraban de esa manera: «Era la imagen del éxito en ese pueblito». En línea con Carrére, podemos concluir que en principio quería ser maderero como su padre, pues lo admiraba, pero seguramente, y como deduce Carrére, «esta admiración había tropezado con el desdén de burguesitos

de buena cuna, hijos de médicos o de abogados, y para quienes un gerente maderero era poco menos que un currante subalterno». Sus compañeros de liceo lo humillaron y reaccionó somatizando; ya se ve aquí el patrón establecido en su infancia: no puede haber aflicción, pero si un problema de salud, y justamente de esto se vale para que sus padres lo retiren del liceo, y así pasa un año recluido en casa. Interpreta también Carrére: «Forjó un sueño de ascenso social que su condición de buen alumno convertía en totalmente razonable». El entramado de su ideal totémico probablemente implicaba entre otras cosas la irreprochabilidad en el estudio de la carrera de medicina, así como formar pareja y familia con su prima lejana Florence, que era tan bella y buena muchacha, y de quien él, «desde la edad de catorce años se consideraba su prometido». Pero en el segundo año de medicina Florence lo deja, y esto no estaba en los planes de Roland. Este es probablemente el suceso fundamental que marcó la historia de su vida. Es una variable que no puede controlar: si ella no está enamorada de él, no hay nada que hacer. Podemos aventurarnos a decir aquí que se da una retroal¡mentación de las vivencias con su madre en su infancia y una confirmación de su manera de ver la vida: «Que es mejor arreglárselas solo en la vida, que la gente no es amorosa, y que es un 'mal negocio' relacionarse con otros, pues el amor que pueden ofrecerle es manipulativo y conlleva la expectativa de recibir demasiado a cambio», según dice Claudio Naranjo en *Carácter y neurosis* sobre el E5.

La vida de Roland, a partir de este momento, se transforma en un gran gesto de retención, de no darse ante este mundo que lo defraudó; si ya renunció previamente a su deseo de ser maderero, ahora ya la renuncia es total: renuncia a ser médico, a sus deseos y a la vida. También comienza a «hacerse el muerto»; ya no está en juego su ser en su vida, y queda suspendido en una situación de espera que implica no actuar ni mostrarse. Luego de ser abandonado por Florence, se deprime y se recluye en su cuarto, como ya hizo tras su «fracaso» en el liceo, renunciando a toda

relación y a toda meta. Encerrado, no se presentó a rendir examen para pasar a tercer año de medicina en ninguna de las dos oportunidades disponibles, pero él dice que sí se presentó, que pasó el examen y que fue admitido en tercer año. De aquí en adelante nunca dejará de mentir. Cuando, a fuerza de insistir un amigo, logra que le abra su puerta y charlar con él, Roland termina por decirle otra mentira-, dice tener cáncer. Nuevamente, aplica el método aprendido en su infancia, pero esta vez el paralelismo de gravedad es el mayor de su vida, es decir, confiesa una enfermedad grave que seguramente, y como dice Carrére, eligió para representarse a sí mismo su propio problema. A partir de esta charla con su amigo se reincorpora socialmente, y pronto recupera a Florence, pero ya todo es superficial: el gran proceso retentivo ya ha comenzado. De ahora en adelante, todo es una gran impostura: no tarda en decir que su cáncer remitió, va a interpretar todo lo que de él esperan los demás con tal de no ser molestado, de no ser perturbado en su interior; se ha retirado del mundo. Se basará en sus propias concepciones sobre qué es lo que quiere la gente: alguien virtuoso, con trabajos u ocupaciones importantes, alguien respetable. Dirá que sigue estudiando y aprobando exámenes, que se recibe de médico y que es asignado como investigador en la QMS: todo es mentira. Tiene una hija y un hijo con Florence. El trabajo de investigador que se inventa no está sujeto a horarios, de manera que puede decir que tiene que irse por trabajo cuando y durante el tiempo que le plazca; separa completamente su vida familiar y de amistades de su «mundo laboral» que no existe como tal, sino que se trata sencilla y terriblemente de su soledad, de su retiro, de su aislamiento, de su avaricia de tiempo sólo para él y nada más que para él, donde, en su ilusión neurótica, puede estar «solo, sin exigencias, engaños ni manipulaciones» y «permanecer completamente libre, sin límites, sin impedimentos, en posesión de la totalidad de él mismo». He aquí su infierno, la nada, el limbo, la alternativa que eligió antes que entrar en verdadera relación con los demás. En estos espacios de tiempo, que podían durar varios días, se la pasaba solo

leyendo, en su auto o en algún hotel, sobre medicina o sobre los destinos que decía visitar por trabajo; otras veces paseaba por el bosque y seguramente muchas veces no hacía nada de nada, se quedaba en blanco, disociado, desconectado de todo sentir.

Para mantener económicamente esta dinámica, se vale también de su mentira para estafar y obtener dinero de su entorno. Al ser supuestamente un funcionario internacional que trabaja en Suiza, la gente cercana le confía grandes sumas correspondientes a los ahorros de sus vidas que él dice colocar en bancos suizos a altos intereses y que utilizará para cubrir sus gastos. Con esto logra autonomía e independencia económica, sin tener que recurrir prácticamente a ninguna inversión de tiempo, esfuerzo ni energía para conseguir dinero.

Roland pertenece al subtipo social, pero el hecho de que, si bien estafando a su entorno, se ocupase de manera muy eficiente de satisfacer las cuestiones económicas de supervivencia, nos muestra que el ámbito conservacional no lo descuidaba. Por el contrario, el subtipo sexual parece estar en él relegado al olvido. El tema del subtipo sexual en el E5 es la confianza: busca una persona en quien confiar y que lo acepte tal cual, con todos sus defectos. Esto último le faltó a Roland, no lo buscó en ningún momento de su vida, cuando podría haberle salvado; pero nunca compartió su historia con nadie y la soledad y la separación con el mundo se hizo cada vez más grande. Nos dice Carrére.-

> Nunca confió su secreto ni trató de hacerlo. Ni a su mujer ni a su mejor amigo ni a ninguna de las almas caritativas cuyo trabajo consiste en escuchar y comprender: un cura, un psicoterapeuta, un oído anónimo de SOS Amistad (...). En quince años de doble vida, no conoció a nadie.

Roland era una persona que vivía en una fuerte polaridad como consecuencia su gran compartimentalización: «Estaba, en expresión de Flo- rence, "muy compartimentado", separaba de forma estricta sus relaciones privadas de las profesionales». Por un lado, para sus familiares y

conocidos era una especie de sabio virtuoso a quien respetaban por su inteligencia, sus logros, sus conocimientos tanto de medicina como de temas generales, su abnegación para con el trabajo y su familia, su modestia, por ser una persona que no se jactaba, etc. Y en cierto modo era verdad, en cuanto al conocimiento al menos: como buen E5 introvertido, pensante y orientado al saber, no le era difícil leer ni aprender y ser en consecuencia un autodidacta, principalmente de la medicina. Una anécdota retrata esta característica: Roland fue a una a cena en casa de un amigo quien también había invitado a un cardiólogo de verdad; Roland se retiró primero de la reunión y su amigo quiso saber qué impresión había tenido el cardiólogo de él. La respuesta del cardiólogo fue: «Al lado de personas como esta, me siento muy pequeño».

Su otra cara es la soledad, la nada misma: en realidad es un mentiroso y, en cierta manera, no es nadie. Es una polaridad (las dos caras de su vida) que sólo puede mantener al estar desconectado de sus deseos y de su sentir, al estar aislado, al eliminar a los otros de su mundo interno, para poder sostener tantos años de mentiras, de engaños, estafas y al final asesinatos, de aquellas personas con las que compartía una cara de su vida. De allí que, seguramente, en sus periodos de soledad habría momentos en que debía quedar en blanco. El mecanismo de aislamiento, que Naranjo destaca en este eneatipo, se refiere al «proceso de separar una experiencia del horizonte de experiencia contextual mediante la interpolación de un vacío mental inmediatamente después». Se puede apreciar este mecanismo cuando, tras cometer todos los asesinatos, antes de incendiar su casa, estuvo tres horas seguidas haciendo zapping continuamente frente al televisor y los investigadores deducen que pasó todo el día mirando televisión mientras en el piso de arriba se encontraban los cadáveres de su esposa e hijos; no obstante, Roland dice no recordar nada al respecto. Es consecuencia de esto también una característica que asombra durante el juicio y en sus charlas con psiquiatras, a saber, que hable de sí mismo como si se tratase de otra persona, pues,

como dice Naranjo al respecto del E5, «el contenido intelectual de lo ocurrido es aislado de la intensa emoción experimentada, que es fríamente recordada por el paciente como si se refiriera a algo sucedido a otra persona y no le importara*. El aislamiento también implica «la interrupción de la relación con uno mismo o con la representación de los otros en el propio mundo interno». Esto último se ve claramente reflejado en sus palabras durante el juicio, cuando explica cómo asesinó a sus hijos: «No tengo una imagen de ese momento concreto. Eran todavía ellos, pero aquella no podía ser Caroline..., aquel no podía ser Antoine...». Además, el mismo Roland denuncia su desconexión corporal: «Al recibir un masaje tenía la impresión de existir, de poseer un cuerpo». La polaridad, las dos caras de su vida descritas previamente, se puede mantener también mediante el otro mecanismo de defensa citado por Naranjo: la escisión del yo, estrechamente ligado al de aislamiento, en donde «pensamientos, roles o actitudes contradictorias coexisten en la psique consciente sin conciencia de contradicción y explica no sólo la simultaneidad de grandiosidad e inferioridad».

Ante todo, estamos ante una persona que no vivía la vida, una persona que renuncia a sus deseos y a su sentir. Nos dice Naranjo en *Autoco- nocimiento transformador.*[9] «La postura de situarse como un observador de la vida, sin sentir ni hacer, conduce naturalmente a un sentimiento de no estar viviendo, lo cual puede estimular el deseo de tener experiencias». En su caso, esto ha sido potenciado por quince años de un no vivir en contraste con un ser respetado y considerado importante, una persona de consulta de la cual se espera y se quiere su opinión para la toma de decisiones; y, a pesar de todo, Roland no puede hacer nada que realmente quiera, no puede embarcarse en el cumplimiento de algún deseo genuino sin estar preso de su papel hiperdócil que se amolda a lo que

9. C. Naranjo, *Autoconocimiento transformador. Los eneatipos en la vida, la psicoterapia y la literatura.* Ediciones La Llave, Barcelona, 2011 (5ª edición).

esperan de él, y no puede escapar de su hipercontrol para no ser descubierto en sus mentiras.

De la tensión surge no sólo el deseo de huir a la soledad, sino que también surge un deseo de vivir que se manifiesta en el comienzo de una relación con una amante. Por primera vez, Roland se permite lucirse delante de alguien, usar sus atributos, los falsos y los verdaderos, su dinero, para seducir a una mujer por la que se siente atraído: ramos de flores, anillo de oro, hoteles de cuatro estrellas, grandes restaurantes, charlas sobre su carrera, investigaciones y congresos, etc. «Esas cenas semanales con Corinne se convirtieron en la gran vivencia de su vida», relata Ca- rrére. Pero Corinne también termina por dejarlo, «porque le parecía un hombre demasiado triste», y el aislamiento, que nunca se fue, vuelve a ocupar el centro de la escena. A raíz de esta ruptura, intenta suicidarse y no lo consigue. Queda deprimido, y para justificar su estado dice que su cáncer volvió a aparecer y se mantiene por un periodo encerrado en su casa.

No tarda en quedarse sin dinero y, además Corinne le reclama un dinero que le había confiado. Está acorralado. El descubrimiento de su engaño e impostura es inminente. Ya sabemos que no cree en la posibilidad de compartir su verdad, pues no cree en el amor de los demás: triste error, triste convencimiento al que llegó tempranamente en su vida. Su reacción es monstruosa: como consecuencia, asesina a su mujer, su hija, su hijo, su padre y su madre, intenta asesinar a su examante y luego intenta suicidarse sin lograrlo. Podemos imaginar el nivel de desconexión emocional al que llegó para cometer tales actos. En sí, siguió el mismo patrón que venía manteniendo: el intentar no defraudar, el aislamiento, el no ser descubierto; pero lo lleva al extremo. Ya no bastaba con una impostura, con un engaño y una retirada del mundo, ya no basta con matar a los demás en su interior; la única manera de que no le descubran es eliminarlos efectivamente. Estamos ante una ilustración real y tenebrosa de las consecuencias de la pasión neurótica llevada al extremo. La

neurosis y el autoengaño, con los errores cognitivos asociados, que nos ofrecen un espejismo en donde buscar el sentido, la satisfacción, la plenitud, el ser, donde no está.

Roland es un evitador de la vida y de las relaciones y, en consecuencia, sacrifica a sus seres queridos. «Este proceso está implícito en el cuento del rey Midas —nos dice Naranjo—, quien, en su ansia de riquezas, deseaba que se convirtiera en oro todo aquello que tocara. La inesperada y trágica consecuencia de este deseo —su hija se convirtió en oro- simboliza, mejor de lo que el pensamiento conceptual pueda expresar, el proceso por el cual el logro de lo más valioso puede conllevar una deshumanización y el logro de lo extraordinario un empobrecimiento de la capacidad de valorar lo ordinario».

El autoengaño parece perpetuarse mientras cumple su condena, pues nuevamente su neurosis ocupa el centro de la escena. Se desliga de su verdad y la transforma en un problema filosófico, manteniendo la desconexión. Se preocupa por la búsqueda de un sentido general de la vida que cree que aportará una explicación a sus actos y a su historia. En sus palabras: «Al descubrir un sentido a esta horrible realidad, se convertirá en verdad y quizá sea muy distinta de la que parece obvia. Si es verdaderamente la verdad, contendrá en ella su propio remedio para aquellos a quienes concierne». Busca esta *verdad* en detrimento de una sana compasión humana tanto por sus víctimas como por él mismo. Nos cuenta Carrére: «Me daba la impresión de que no se interesaba por la realidad, sino solamente por el sentido que se oculta detrás de ella, y de que interpretaba como un signo todo lo que le sucedía, en especial mi intervención en su vida». Hay un implícito rechazo de la vida y lo ordinario en esta actitud, que se percibe en su preocupación por saber si sus psiquiatras son expertos de París, y al enterarse que en realidad venían de Lyon, «se reflejó en su cara una cierta decepción». Continúa al margen de la vida, retirado, sin conectarse emocionalmente con el contenido de su experiencia (muestra de su aislamiento), sino que lo aborda intelectualmente

y termina por recaer en una nueva impostura, la de aquel que busca su salvación espiritual, es decir, que se identifica con un personaje ideal curado o en estado de curación. La curación nunca llega, porque como consecuencia de sus intelecciones se impone una condena indulgente o artificial que seguramente no siente. En sus palabras: «Me condeno a vivir. He decidido asumir este sufrimiento por la familia de Florence, por mis amigos».

Ilustración cinematográfica del E<¡ social

Alan
The Imitation Gante (Descifrando Enigma) (Morten Tyldum, 2014)

Además de *El lector*, que ha sido llevada al cine, ilustran este subtipo varias obras de Ingmar Bergman, aparte de *Fresas salvajes*, como *Persona* y *Sarabanda.* La que he elegido para este comentario se basa en la vida del matemático Alan Turing y su éxito en descifrar el código de comunicaciones secretas de los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial.

Al comienzo del filme, vemos al protagonista en un interrogatorio policial, y luego comprenderemos que todo lo que la película muestra es la historia con que él responde a este interrogatorio. Antes de comenzar el relato de esta historia, le advierte al entrevistador que debe prestarle mucha atención, que no se repetirá, que no debe ser interrumpido y que comprenda que es él, el interrogado, quien está en control de la situación, por lo mucho que sabe de cosas que el otro ni imagina. Mientras explica esto, se proyectan una serie de imágenes, entre las cuales un documento que describe que ha habido un robo en la casa de Alan Turing. Y comprendemos los motivos poco más adelante, cuando se nos muestra la escena de dos policías que entran en casa de Turing en respuesta a esta información de un vecino. Turing apenas se inmuta y se siente interrumpido en su valioso trabajo, pero uno de los policías decide que, a pesar de no haber encontrado señales de un robo, ni confirmación por parte de Turing de que este haya ocurrido, el caso merece ser investigado.

Sólo ahora aparece el título de filme, *The Imitation Game*, y una escena pública con un vendedor de periódicos pregonando la noticia de que ha estallado la guerra. Aunque el interrogatorio ocurre en el año 1951, hemos retrocedido en el tiempo hasta 1939. Vemos luego a Turing viajando en un tren y dirigiéndose hacia un portal junto a una placa que identifica el lugar como «Manufactura de radios». Allí, entra en la oficina del comandante de la Marina británica para esperar a ser recibido por la máxima autoridad del lugar, quien, al llegar, le llama la atención acerca de lo inapropiado que resulta entrar en su despacho en su ausencia; pero Turing ni siquiera entiende el reproche, que le es formulado como una ironía, y cuando el otro, persistiendo en su ironía, le pregunta si no quiere también una taza de té, Turing sigue sin entender que es un juego y simplemente le responde que no. El comandante sigue hablándole desde una posición de autoridad, pero Turing parece ni siquiera registrar la convención social según la cual le debe una actitud particularmente respetuosa a su interlocutor, y sólo le habla desde el punto de vista de uno que sabe que podrá serle útil como matemático.

El jefe reconoce que está ante un gran matemático, pues ha leído sus antecedentes, pero se ve que tampoco Turing se interesa en el concepto de ser un gran matemático. Con toda naturalidad, sin embargo, se declara poco después uno de los mejores matemáticos del mundo, lo que parecería un acto arrogante, y estimula el antagonismo de quien está allí para reclutarlo; pero cuando este se da cuenta que Turing entiende que se lo necesita para descifrar el código de Enigma, el comandante, impresionado por su perspicacia al haber comprendido ese secreto, se interesa mucho más en él. Está a punto de rechazarlo, sin embargo, cuando comprende que no sabe alemán, pues ¿cómo podría uno que no entiende el idioma descifrar un código con el que está

encriptado? Este último punto nos ayuda a comprender que el asunto que Turing necesitará resolver está más allá de todo idioma, siendo una cosa puramente matemática y lógica, o más bien, dicho en un lenguaje que antes de Turing no existía, cosa de cibernética.

En esta breve escena descrita aquí con cierto detalle, se muestra ya el problema de comunicación de Turing, que habla con toda lógica, pero parece ignorar ciertos parámetros de las comunicaciones humanas ordinarias. Más tarde, le presentan a Turing la máquina Enigma, creada por los alemanes para encriptar y de- codificar mensajes, y se le instruye a él y a su equipo a trabajar todos los días desde las seis de la mañana hasta las doce de la noche, que es el tiempo durante el cual los alemanes mantienes los mismos ajustes en sus mensajes. Turing siente, sin embargo, que los otros miembros del equipo retardarán su trabajo, y pide trabajar de forma independiente.

Con el paso de los días, su tendencia excesivamente autónoma y su poca sociabilidad va llevando a que los compañeros lo rechacen, viéndolo como la persona rara que es. Llega un momento en que Turing calcula la necesidad de una suma de dinero considerable para construir la máquina capaz de resolver el problema que están abordando, y no se la conceden. El comandante de la Marina está de acuerdo en que Turing debe resignarse a la decisión del jefe del grupo, pero Turing le pregunta al comandante quién es su jefe, y cuando este le responde que Churchill, le escribe. Churchill responde nombrándolo jefe del proyecto, y ahora que se ve en una posición de autoridad despide a dos de las personas del equipo. También abre un concurso para reclutar ayuda adicional entre los matemáticos de talento, publicando para esto un crucigrama e invitando a presentarse a quien sea capaz de resolverlo en menos de seis minutos. Se presenta Joan,

una mujer joven de gran capacidad matemática que se volverá su colaboradora más cercana.

En paralelo con el desarrollo de esta historia, el filme nos muestra flashbacks con escenas de la infancia de Turing como un colegial del que los compañeros abusan con violencia, y que encuentra en el colegio tan sólo la amistad de un niño llamado Christopher, con quien desarrolla una cálida relación. Este le regala un libro sobre criptografía, y pronto empiezan a intercambiar mensajes encriptados durante las clases de matemáticas. Se comprenden el uno al otro, e imaginamos una relación homosexual antes que se haga explícita la orientación sexual de Turing en su ambiente de trabajo. Es la relación con Joan, la joven matemática, lo que lo hace explícito cuando él termina por pedirle matrimonio (porque sólo así sus padres podrían permitir que su hija trabaje y viva en un ambiente puramente masculino). Mientras se celebra el proyecto de matrimonio y baila ella con uno del equipo, Turing le confiesa a otro de sus compañeros que él no podría ofrecerle a ella algo semejante, y el compañero le pregunta explícitamente si se refiere a su homosexualidad. Queda esto como un secreto entre ellos, pero más adelante este secreto será para el otro una oportunidad de amenazarlo, pues Turing lo ha descubierto como un espía de los soviéticos, y al saberse descubierto este le dice: «Si tú cuentas mi secreto, yo contaré el tuyo».

Una información inesperada de una amiga de su prometida en un bar le permite a Turing, por fin, descifrar los mensajes de la máquina Enigma: las palabras que encabezan los mensajes de cada día con referencia al clima y un saludo a Hitler. Pero descifrar la máquina Enigma no basta para ganar la guerra, pues si se comenzara a actuar según el conocimiento de los planes del enemigo, ello seguramente llevaría al enemigo a buscar un nuevo código y todo lo logrado se perdería. Comprende Turing lo que los demás

se resisten a comprender: que se debe actuar aplicando su comprensión de las intenciones alemanas de manera estratégica, como si fuese debida a otras razones, para así disimular su conocimiento. Empiezan entonces a aplicar un cálculo estadístico a qué catástrofes permitir y cuáles abortar, y de esta manera se hizo posible ganar la guerra en el curso de dos años más, salvándole la vida a muchos millones, pero sin pretender evitar todo lo evitable. Es muy interesante el momento en que se muestra cómo las masas le atribuyen la Vitoria a Dios o a sus políticos, cuando Turing sabe que la guerra ha sido ganada gracias a él, en un plano muy diferente al de las acciones visibles. Pero ya es hora de ponerle fin al trabajo, y todos reciben la orden de volver al mundo y quemar todo documento relativo a su trabajo.

Años más tarde, Turing trabaja como profesor, pero se le investiga por su homosexualidad como consecuencia de la falsa información sobre el robo en su casa. Volvemos por fin al lugar de su interrogatorio, que termina con la pregunta de Turing acerca de qué se le imputa, y si el interrogador, ahora que ha escuchado toda la historia, lo considera un ser humano o una máquina, un héroe de guerra o un criminal. El interrogador le responde que no lo sabe, y pese a sus intenciones benévolas, Turing es condenado y se le ofrece la castración química como alternativa a la prisión, y él elige el tratamiento químico, ya que en la prisión no podría trabajar en lo que hoy en día se sigue conociendo como la máquina de Turing, que fue el primero de los ordenadores, al que él llamaba Christopher y con el cual parecía tener un vínculo más estrecho que con ningún ser humano. Su joven colaboradora lo visita un día y trata de darle ánimos, declarándolo una persona única que ha creado una nueva rama del saber, salvando así muchas vidas, y lo anima a resolver un crucigrama. Pero vemos que la mente de Alan está muy entorpecida por el tratamiento del que

es objeto, y poco después opta por suicidarse. El filme nos deja con una viva percepción de la aberración moralista de la cultura británica de la época y de la persecución de la que son objeto las personas demasiado *diferentes* en virtud de una implícita autoridad que en todas las culturas exige conformidad.

Caracterizamos el E5 social a través de la palabra 'tótem', que alude a algo muy elevado, pero poco humano, y diríamos que, en el caso de Turing, el tótem fue el de las matemáticas. Para el común de la gente, no es humano que uno ame las matemáticas más que al prójimo o a sí mismo, y por ello la misma joven matemática le dice a Turing en cierto momento que es un monstruo, cuando él, por el propio bien de ella, intenta alejarla. Pero ¿debemos considerar un monstruo a uno que, como Einstein, se interesa en las matemáticas porque quiere comprender la mente de Dios?

Al comienzo del filme, le dice Turing al comandante de la Marina: «Usted nunca podrá entender la importancia de lo que estoy haciendo», y la obra mostrará cómo Turing cambió la historia del mundo y está presente en la vida de todos nosotros en esta era de los ordenadores. Como Joan le dice en cierto momento: «Hoy el mundo puede ser extraordinariamente más normal justamente porque tú no lo fuiste».

6

LAS FORMAS DEL MIEDO

Así como el esquema nónuple de la tradición esotérica difiere de la noción tradicional de los siete pecados capitales en el reconocimiento de la vanidad como una pasión independiente del orgullo, también incluye este el pecado de la cobardía, que no es exactamente el miedo, sino algo así como un miedo al miedo, que se acompaña de inhibición de la acción o de la expresión. Pero si la tradición cristiana (tal vez por su autoritarismo, que ha querido inspirar obediencia) omite hablar del miedo y de la sumisión como pecados, no sólo fueron claros los seguidores de Jesucristo y los cristianos en los tiempos de los mártires acerca de que el coraje y la valentía son una virtud, sino que la psicología moderna y la tradición terapéutica nos han comunicado una visión de la enfermedad que pone de relieve más que nada el miedo, la angustia, la duda y todo lo que deriva de ellas.

En el ámbito del simbolismo animal, se puede decir que los cobardes son como los perros, pero su afinidad con los caninos se puede comprender sobre todo a partir de la relación de los perros con la autoridad. El perro no es sólo un amigo del hombre, sino uno que escucha la voz del amo y le es fiel, a diferencia del gato,

que sólo obedece hasta cierto punto en presencia de su dueño, pero ya no cuando este le da la espalda. Otros símbolos, sin embargo, son relevantes cuando hablamos de los subtipos, y tradicionalmente se ha representado al E6 sexual (contráfobico) como un gallo, y al cálido E6 conservacional como un inofensivo conejo o un dulce cordero. El *E6* social, en cambio, es el propiamente canino, y entre todos los caninos se parece especialmente al lobo por su solidaridad con la manada y su obediencia al líder, así como por su sentido de jerarquía.

La psicodinamia comparativa de los subtipos

E6 conservación. Ichazo solía llamar 'calor' a la pasión de este subtipo, aunque podría ser más adecuado el término 'calidez', al tratarse de un sentido de calor familiar que compensa una vivencia de soledad fría y un miedo al abandono.

El miedo en la conservación se manifiesta como inseguridad y desprotección; y porque quiere la benevolencia cálida del otro para sentir que no será amenazado por la soledad o la inclemencia de la vida y el mundo, debe ser *bueno,* inhibiendo su agresión y otros impulsos.

E6 sexual. En este caso, Ichazo usaba el término 'fuerza', en referencia a un intento de compensar el miedo con una postura valiente y una actitud de intimidación. Más exacto, sin embargo, me parece el término psicoanalítico 'contrafobia', que ya existe en el ámbito de la psicología académica para esta especie de huida hacia adelante en que la persona siente que la mejor defensa es el ataque.

El miedo en lo sexual teme que se le vea débil, y quiere parecer fuerte para intimidar a los débiles y para no sucumbir a una

debilidad que siente peligrosa. Sea o no cierto que en lo sexual la contrafobia es algo así como un castrado con una impresionante prótesis, simbólicamente la imagen sirve para hablar de su personalidad en forma metafórica.

E6social. El término de Ichazo, en este caso, era 'deber', y efectivamente, podemos decir que en este subtipo se manifiesta un deseo de hacer las cosas bien y una tendencia a ajustarse a las normas que dicta la autoridad. Más importante que cumplir con el deber, sin embargo, me parece la pasión por saber cuál es el deber, que vuelve a estas personas demasiado analíticas, reflexivas y normativas, prestándoles algo así como una mente excesivamente legislativa cuando lo que falta es que confíen más en sus deseos y en su intuición, y menos en sus creencias o ideología.

El miedo en lo social lleva al carácter fanático, que, temiendo demasiado a su ambigüedad y su vacilación, desarrolla una intolerancia a la ambigüedad. Aquí también puede hablarse de una especie de prótesis que le protege del miedo, sólo que, en este caso, esta prótesis es como un cerebro electrónico que le permite saber qué hacer y qué evitar.

Mucho se puede explicar por el miedo, la cobardía o la angustia (como prefiere el lenguaje de la tradición terapéutica), pero, según la visión que transmito, esta pasión o pecado de la cobardía depende de una errónea interpretación del mundo, que al proyectar destructividad o enemistad justifica el ataque o la huida.

Respecto al pensamiento disfuncional, encontramos en el tipo E6 un fenómeno prácticamente universal, que es el de au- toantagonismo; sólo que, en ello, los E6 pueden decirse que son los especialistas. Cuando empecé a hablar de las fijaciones a comienzos de los años setenta, usé para el E6 la palabra 'duda', pero

no en el sentido de la duda intelectual, como cuando uno se pregunta si es verdad una cosa u otra, o cuál sea el camino correcto o el equivocado, ni tampoco en referencia a la ambivalencia como un rasgo de carácter, que se refiere a la indecisión o vacilación (característica de los inseguros), sino que más bien en el de una 'duda de sí', que es una falta de fe en uno mismo.

Cuando se desconfía de uno mismo, ¿de dónde procede tal falta de confianza? Me parece que, principalmente, de la idea implantada de que somos perversos, malos. Y en el cristianismo se ha llamado *pecado original* a la noción de que en tiempos muy arcaicos fuimos condenados al pecado, la maldad y la correspondiente culpa por un Dios punitivo, en respuesta a algo que no hicimos personalmente: una desobediencia de nuestros ancestros.

No está muy claro qué es lo que hicieron Adán y Eva, pero en el libro del Génesis se habla de una hoja de higuera con que ocultaron sus genitales, y cómo al verla comprendió Dios que habían «comido del fruto prohibido». Es indudable que subyace a este relato la idea del pecado carnal, y ya que todas las civilizaciones han compartido esta noción de que la sexualidad es pecaminosa, podemos considerarla intrínseca a nuestra condición civilizada o patriarcal.

Puede decirse que todos hemos aprendido durante la infancia a volvernos contra nosotros mismos para ser aceptables a una autoridad que impera sobre la vida de todos, y podemos considerarlo intrínseco a la socialización, que es también una domesticación; podríamos incluso decir que un proceso de domesticación sea la esencia de la civilización; pero los E6 sobresalen en volverse contra ellos mismos, tornándose inseguros o perseguidores, o bien adoptando una posición cuasi divina en que se juzga a todo el mundo desde una superioridad crítica y normativa, y todo ello implica lo que he llamado el 'delirio freudiano', según el cual vive

en el sótano de nuestra mente una bestia peligrosa y asquerosa. Se perpetúa además este delirio porque, justamente por nuestra convicción de que debe ser algo muy peligroso tal sótano, no osamos abrir su puerta.

El aspecto Seis de nosotros ha hecho suya esa noción de ser perversos o malvados, y todos compartimos tal acusación colectiva que nos mantiene obedientes a la autoridad; pero los E6 son los especialistas en la autoacusación (que a veces proyectan sobre los demás).

Cuando la angustiosa pasión del E6 se vuelca en el ámbito de la autoconservación, se vuelve inseguridad y desprotección, y entonces el individuo busca la benevolencia cálida de los demás para no sentirse amenazado por la soledad o la inclemencia de la vida y del mundo. Pero para que los demás sean amistosos y no agresivos, debe a su vez debe ser *bueno*^ inhibiendo su agresión y otros impulsos censurables.

Cuando se vuelca el temor en el ámbito sexual, en cambio, la persona teme que se le vea débil, y para intimidar a los débiles quiere parecer fuerte, ocultando así una debilidad que siente peligrosa. Por ello, podríamos decir que en el carácter E6 sexual o contrafóbico, una timidez o inhibición se ve compensada por una actitud amenazante.

En el ámbito social, el temor a equivocarse es compensado por una correspondiente intolerancia a la ambigüedad que lo vuelve un fanático, y en este caso también puede esta seguridad excesiva comprenderse como una prótesis destinada a la propia seguridad o protección, una actitud excesivamente analítica e intelectual que viene a reemplazar a la función organísmica de quien consulta con su intuición, sus emociones, y confía en el ejercicio de sus capacidades.

EL CÁLIDO E INSEGURO E6 CONSERVACIÓN

En esta forma de expresión de la angustia se combinan la inseguridad, la búsqueda de protección y una actitud benévola que no le permite a la persona la expresión de una sana agresividad, y ello a su vez contribuye a volverlo dependiente de personas más fuertes que lo protejan.

El Tientahéroes. Entre los retratos caracterológicos de Canetti, encontramos este E6 inseguro en uno llamado el Tientahéroes, en que la expresión 'tienta' se refiere a tocar y específicamente a la imagen simbólica de uno que se aferra a los pantalones de los héroes conmemorados en monumentos públicos. Es como si lo moviese la idea de que la grandeza puede contagiarse por proximidad —lo que no deja de entrañar cierta verdad, sólo que la influencia de seres más virtuosos o sabios no se trasmite tanto a través de un querer agarrarse, como a través del efecto natural de la admiración o la devoción—, y en la caricatura de Canetti, el gesto de agarrarse a los monumentos nos sugiere una dependencia enfermiza más que un sano aprecio; se asocia también a un gesto contrario a través del cual quien se pone en una posición de inferioridad pretende también competir con el héroe, o por lo menos, ponerse a su propia altura.

> El Tientahéroes merodea en torno a los monumentos y tira de sus pantalones a los héroes. Sean de piedra o de bronce, en sus manos cobran vida. Algunos se alzan en zonas transitadas y es mejor dejarlos. Pero los de los parques le vienen de maravilla. Merodea un rato alrededor o acecha entre los arbustos. Cuando el último visitante ha desaparecido, salta de su escondite, trepa con habilidad hasta el pedestal y se instala junto al héroe. Se queda inmóvil un instante y cobra ánimos. Es muy respetuoso y no actúa de inme

diato. Piensa también por le sería más cómodo. No basta con poner la mano en una curva, ha de tener algo entre los dedos, de lo contrario no podría tirar: necesita algún pliegue. Cuando agarra alguno no lo suelta en mucho rato, es como si lo tuviera entre los dientes. Siente como la grandeza va invadiéndolo y se estremece. Ahí descubre su verdadero ser y sus múltiples capacidades. Ahí vuelve a proponérselo todo, tira firmemente y pronto rebosa de energía; se pondrá en acción mañana. El Tientahéroes no sigue trepando, sería indecoroso.

Podría subirse hasta el hombro de piedra y susurrar algo al oído del héroe. Podría tirarle de la oreja y reprocharle muchas cosas. Pero eso sería el colmo de la infamia. Se conforma con el modesto lugar que le corresponde y no suelta pliegues del pantalón. Pero si persevera, si no desperdicia ni una noche tira cada vez con mayor fuerza, llegará el día, un día luminoso, en el que se suba de un poderoso salto y, con sorna y ante todo el mundo, le escupa al héroe en la cara.

Uno de los problemas de este tipo inseguro de personalidad es, paradójicamente, su bondad; aunque no se trate tanto de una bondad verdadera como de un ideal de bondad al que el sujeto se obliga al precio de una implícita castración. ¿Cómo puede una persona saber cuándo está siendo demasiado buena, o cuándo su bondad tiene la naturaleza de una compulsión neurótica? Para un cristiano, el ideal de todo ser humano es responder a la agresión con el amor, y para alguien con una cultura hindú, el precepto del *ahimsa* (no causar daño) es algo tan universalmente aceptado que no cabe considerarlo como problemático; pero todos sabemos que hay niños *buenitos* a quienes les haría bien atreverse a ser más espontáneos y menos *idealistas', y* para alguien que trabaja en psicoterapia, es conocido cómo ciertas personas deben liberarse de su compulsión de ser buenos chicos para atreverse a ser ellos mismos.

Arthur Dimmesdale. Nos muestra un E6 virtuoso y relativamente valiente Hawthorne en su novela *La letra escarlata*, en la que seguramente proyecta en él su propia experiencia. Dimmesdale se llama el pastor de la comunidad de puritanos de Nueva Inglaterra en que tiene lugar el relato, y tratándose de un E6 conserva- cional, que es un carácter temeroso, culpable e inhibido, la partícula *dimmer*, que sugiere atenuación o apagamiento, nos parece coherente con este carácter esencialmente apagado.

> Su elocuencia y su fervor religioso le habían hecho eminente en su profesión. Era persona de aspecto notable, de blanca y elevada frente, ojos garzos, grandes y melancólicos, boca cuyos labios, a menos de mantenerlos cerrados casi por la fuerza, tenían cierta tendencia a la movilidad, expresando al mismo tiempo que una sensibilidad nerviosa, un gran dominio de sí mismo. A pesar de sus muchos dones naturales y vastos conocimientos, había en el aspecto de este joven ministro algo que denotaba una persona asustadiza; tímida, fácil de alarmarse, como si fuera un ser que se sintiese completamente extraviado en el camino de la vida humana y sin saber qué rumbo tomar; sintiéndose tranquilo y satisfecho tan sólo en un lugar apartado, escogido por él mismo.

Ya poco después del comienzo de la novela, relata Hawthorne cómo, luego de encontrarse Hester Prynne y Dimmesdale en el bosque, ceden a un apasionado impulso amoroso que en ese momento sienten como inocente, pues es como si se hubiesen despojado de su cultura represiva. Pero, posteriormente, Hester, sin poder ocultar su embarazo, es escarnecida por la comunidad y encarcelada durante un tiempo, en tanto que el pastor oculta su supuesto pecado, y la misma Hester así lo quiere.

Llega un momento, hacia el fin de la novela, en que se opera un cambio en Dimmesdale, y ello ocurre después de que Hester y su pequeña hija se preparen para dejar el lugar en un barco que las llevará a Inglaterra. Se deja convencer entonces Dimmesdale

de acompañarlas, y ahora que se imagina libre de la comunidad comienza a decir cosas irrespetuosas y sarcásticas, socialmente inconvenientes, y una bruja lo acusa de estar volviéndose un agente diabólico.

El cambio más notable, sin embargo, ocurre cuando debe pronunciar un sermón particularmente importante, justo antes de la partida de su barco, y cuando se lo percibe como particularmente inspirado porque el coraje de una nueva libertad le da una nueva fuerza, una vez que decide confesar heroicamente su falta.

> La excitación de los sentimientos del doctor Dimmesdale, al retornar de su entrevista con Hester, le prestó una energía física rara en él y lo impulsó a caminar rápidamente. Saltó los charcos, atravesó los matorrales, subió las cuestas, descendió a las hondonadas y, en resumen, venció todas las dificultades del camino con una agilidad que a él mismo le dejó atónito. No podía menos que recordar la debilidad y las numerosas pausas para tomar aliento con que había hecho el mismo recorrido dos días antes.
>
> Era el mismo pueblo de siempre, pero no era el mismo pastor que volvía del bosque. Podría decir a sus amigos que le saludaban al pasar: no soy el hombre por el que me tomáis, lo dejé atrás en el bosque escondido en un rincón secreto.

Al día siguiente, en la procesión hacia la iglesia en que pronunciaría su último sermón, todos podían apreciar la nueva fuerza que lo animaba:

> Los que ahora lo observaban se decían que jamás, desde que el reverendo Dimmesdale puso los pies en las playas de nueva Inglaterra, había mostrado más energía que la que ahora proclamaba su manera de caminar, y tanta prestancia como la que marcaba su paso en la procesión no mostraba debilidad alguna, como otras veces: su cuerpo no se veía encorvado y su mano se posaba ominosa sobre el corazón.

Nos equivocaríamos, sin embargo, si imagináse mos que el coraje del sacerdote llegaría tan lejos como para cuestionar la noción de que su entrega a la pasión sexual hacia Hester hubiese sido tan inocente como la habían sentido ambos en el bosque. No se rebela Dimmesdale ante la condenación de la cultura puritana, y cuando después de su fascinante sermón vuelve a encontrar a Hester, ahora ante la mirada de la comunidad, le dice con trémula solemnidad:

> —¡Calla, Hester, calla! ¡La ley que rompimos! ¡El pecado que aquí se ha revelado! ¡Que queden sólo esas cosas en tu pensamiento! ¡Temo! ¡Temo! Quizá cuando nos olvidamos de nuestro dios, cuando violamos nuestro respeto, el de cada uno por el alma del otro, desde entonces fue vano que tuviésemos la esperanza de encontrarnos en el Más Allá, efectuando una reunión eterna y pura.

Luego confiesa ante todos lo que sigue sintiendo como su horrible pecado, y en ello manifiesta un coraje tal que basta para que el sufrimiento de su confesión le quite la vida; pero un lector moderno no puede dejar de sentir que, al no superar su culpa y no trascender la moralidad puritana, su transformación ha sido incompleta.

> Aquellos que estaban más familiarizados con los hábitos y costumbres de Dimmesdale, creían que la palidez de sus mejillas era el resultado de su celo intenso por el estudio, del escrupuloso cumplimiento de sus deberes religiosos, y más que todo de los ayunos que con tanta frecuencia practicaba para impedir que la materia terrenal oscureciera o disminuyese el brillo de su lámpara espiritual.
>
> Sus nervios parecían del todo arruinados: su fuerza moral era la de un niño: andaba arrastrando los pasos, aun cuando sus facultades intelectuales conservaban su prístina fuerza, o habían adquirido acaso, una mordida energía, que solamente puedo haberles comunicado la enfermedad.

> —¡Feliz tú, Hester, que llevas la letra escarlata al descubierto sobre el pecho! ¡La mía me abrasa en secreto! Tú no sabes cuán gran alivio es, después de un fraude de siete años, mirar unos ojos y que me vean tal como soy. Si tuviera yo un amigo, o aunque fuese mi peor enemigo, al que, cuando me siento enfermo con los elogios de todos los otros hombres, pudiera abrir mi pecho diariamente para que me viese como el más vil de los pecadores, creo que con eso recobraría nuevas fuerzas. Aun esa parte de verdad, conocer tan poca me salvaría... ¡Pero ahora, todo es mentira! ¡Todo es vanidad! ¡Todo es muerte!

Basil en Zorba el griego'. Otro célebre E6 conservacional aparece en *Zorba el griego,* la conocida novela de Kazantzakis, también llevada al cine. En ella, un inglés llamado Basil, en viaje hacia Creta, conoce a Zorba, un hombre simple que le resulta tan admirable como puede serlo un valiente y desinhibido E8 sexual para un E6 inseguro.

Durante la novela, Zorba se convierte en un guía y maestro de un hombre algo tímido, sistemático, poco mundano e intelectual, y es evidente que Zorba es una persona sana de un tipo humano que es lo contrario de un pensador, en parte impulsado por su sentido común y en parte por su sensibilidad. Viaja Zorba con su instrumento musical, y Basil imagina que cuando acepte la oferta de trabajar para él, podrá pedirle que le toque su música. Pero a esto, Zorba le responde: «Debes poner en el contrato que, en el asunto del canto y el juego, soy un hombre libre». Hay algo en la música que no se vende: una parte sagrada de la vida que para él es la música, el canto y la danza. Más allá de ello, Zorba es un hombre con una voluntad de ayudar y, por supuesto, uno que tiene que ganarse la vida, con capacidad de trabajar en diferentes cosas (a diferencia de los hombres supercivilizados que tienen una profesión específica y no saben cómo hacer otras labores). Siempre lo vemos con una sonrisa, con un sentido del

humor que percibe la torpeza de ese hombre al que tendrá que servir, pero que lo disfruta. Y no mira a Basil con una crítica despectiva, pues Zorba es un hombre agradable y, sobre todo, irradia amor por la vida.

En la primera parte de la novela, Basil empieza a pensar que tal vez Zorba le servirá, por lo ambos viajan juntos a la aldea rural donde el padre de Basil posee unas tierras, y el inglés termina por decidirse a emplear al griego para tomar posesión de una mina familiar de la que tendrá que asumir la responsabilidad de hacerla funcionar. Zorba ha sido minero, por lo que es normal que Basil, que no tiene mucho dinero, le dé una oportunidad. Basil le dice a Zorba: «No te conozco, pero incluso si es una locura lo intentaré».

En la aldea, son recibidos con entusiasmo por la masa de los aldeanos pobres, y se alojarán en el hotel de la única extranjera, madame Hortense, con la que Zorba iniciará una relación. Además, también conocerán Basil y Zorba a «La Viuda», una atractiva joven que es despreciada por los campesinos por su empeño en no tomar nuevo marido y de la que Basil comenzará a enamorarse.

Mientras tanto, se hará evidente que la explotación de la mina no resulta viable, y a Zorba se le ocurre que se podría hacer negocio aprovechando la madera de un bosque cercano que pertenece a los monjes de un monasterio próximo. Zorba se hará amigo de los monjes gracias al alcohol, con lo que obtendrá los permisos necesarios para la tala, con lo que una vez más se nos muestra que Zorba tiene un talento para actuar en el mundo, mientras que Basil es tan sólo un ideólogo cuyo talento es la planificación, pero que se muestra incapaz de actuar.

Se hace evidente esta situación cuando un joven pretendiente de «La Viuda» se suicida lanzándose al mar, por lo que, sintiéndose culpable, ella intenta asistir al funeral, pero los aldeanos se lo

impiden y la golpean, frente a lo que Basil se muestra temeroso e incapaz de defenderla, por lo que decide avisar a Zorba, que enseguida se hace cargo de la situación y desarma a uno de los campesinos que intenta acuchillar a la muchacha. Ella muere, sin embargo, cuando Zorba, creyendo la situación dominada, le da la espalda y, en ese momento, el padre del joven suicidado saca su cuchillo y la degüella.

Ya hacia el final de la narración, llega el día en que, con gran pompa, se inaugura el invento de Zorba para la explotación del bosque: una estructura para transportar la madera. Mientras un sacerdote bendice el ingenio con la frase «En el nombre del padre», Zorba inicia las labores y el primer tronco se precipita de manera amenazante hacia los presentes. Zorba les asegura que esto es lo que sucede siempre la primera vez y que todo va bien. Después de que el sacerdote diga «En el nombre del Hijo», lanzan desde la cima de la montaña el segundo tronco, que hace temblar toda la armadura de madera que sostiene el alambre de acero y se precipita hacia el mar. La gente debe alejarse o esconderse entre las rocas para evitar ser alcanzada por el gran proyectil. Una vez más, Zorba logra convencerlos de que todo está bien gracias a su talento dramático, pero tan pronto como el sacerdote dice: «En el nombre del Espíritu Santo», se pone en marcha el tercer tronco y, al golpear la estructura con violencia, esta se destruye por completo, mientras que todos los aldeanos huyen asustados, dejando solos a Zorba y a su jefe Basil.

Ahora es Zorba quien hace explícito el hecho de que se acerca el momento de la separación. «Nos encontraremos en otro momento», dice Basil; pero Zorba, más capaz de lidiar con las cosas como son, le muestra que no es un momento de transición en su amistad, sino que se trata de una despedida final, y le da un último consejo: «Te falta una cosa, amigo, y es la locura, sin la

cual no puedes liberarte». Esto es lo que, en efecto, le falta a Basil para completar el mensaje dionisiaco de Zorba. Pero, antes de seguir cada uno su camino, Basil le pide a Zorba que le enseñe a bailar, y es así como la aventura termina de una manera no menos dionisiaca —gracias al famoso sirtaki— que la recomendación de una mayor locura.

'Elidiota', de Dostoyevski. Tales retratos literarios de personas inseguras y cobardes, así como tantos otros en el cine, no llegan sin embargo a la estatura heroica o ideal que alcanzan algunos con otros tipos de personalidad, por lo que se justifica que los busquemos; a continuación, quiero, por tanto, considerar el caso del príncipe Mishkin, en *El idiota*, de Dostoyevski.

Lo problemático de distinguir el ideal cristiano de no responder violentamente al mal, sino que ofrecer la otra mejilla, se nos hace especialmente presente en el príncipe Mishkin, a propósito del cual dice el novelista ya en la introducción a su libro que su intención al escribirlo ha sido presentar su concepción de la belleza, y comprendemos los lectores que nada es tan bello para Dostoyevski como Cristo.

Comienza *El idiota* cuando se va acercando el príncipe Mishkin a San Petersburgo en un tren que lo trae desde Suiza, donde ha estado en tratamiento en cierto sanatorio, y durante el viaje responde muy amistosamente a las preguntas de dos rufianes. Uno de ellos es Rogozhin, que terminará por asesinar a la mujer a quien ama, y el otro es Lebediakin, quien nos da la impresión de ser un granuja; pero para el príncipe todas las preguntas malintencionadas que le hacen son interesantes, y no hace distinciones acerca de la motivación de quienes se las dirigen, comportándose de manera indiscriminadamente cálida y amistosa con ambos (y con todos).

Poco después se presenta el príncipe Mishkin en casa del general Yepanchin, a quien ha sido recomendado, y este hombre importante le encarga a su mujer interrogar al recién llegado. Tiene lugar entonces una reunión en que la generala Yepanchin, en compañía de sus hijas, interroga y escucha al príncipe, que una vez más responde cándidamente a todo lo que se le pregunta; y esta vez entendemos que el príncipe no es otro que Dostoyevski mismo, pues en su boca pone el narrador la experiencia de alguien que, ante un pelotón de fusilamiento, imaginaba haber llegado al fin de su vida hasta ser informado a última hora de su indulto (como sabemos que le ocurrió al propio escritor).

No pretenderé resumir *El idiota*, por más que haya sido el libro que más profundamente influyó en mi propia vida, pero quiero explicar que, al fin de la obra, cuando comprende el príncipe que Rogozhin ha asesinado a la mujer que ambos aman, no se lo reprocha siquiera, y sólo sufre compasivamente; pero, al no soportar tal santidad, entra en un estado de estupor tal vez semejante a aquel por el cual se le ha llamado idiota y se le había sido tratado en Suiza durante su juventud.

Sabemos que, como el mismo príncipe Mishkin, también Dostoyevski fue epiléptico, y se puede imaginar que su epilepsia se desencadenara por su aceptación pacifica de las grandes torturas que vivió y presenció durante sus años de prisión en Siberia. Pero podemos preguntarnos si no confundió Dostoyevski el ideal cristiano de una compasión universal con una noción más realista de la perfección humana —que tal vez sería una que integre la compasión con el amor por uno mismo, y el corazón con la inteligencia y con el instinto animal—; pero, si bien encontramos otros ejemplos de seres realizados en que la bondad se combinó con cierta medida de agresión, justicia y espíritu guerrero, no es el caso de este escritor, para quien el autosacrificio parece haber

constituido una ley de la vida. No se puede decir, me parece, que su idiota haya sido un ser de carne y hueso, sino apenas la proyección del ideal dostoyevskiano separado de su sombra, que en la realidad incluyó la compulsión del juego, así como seguramente impulsos que debieron soportar sus mujeres y que proyectó en algunos de los villanos descritos a través de su obra.

Hamlet. Pero ¿no encontramos en la literatura la representación de uno que, con el carácter del dubitativo y ambivalente E6 con- servacional, haya llegado a una valentía heroica que supere la bondad compulsiva del *buenisrnol* En efecto, la encontramos en Hamlet, quien, en su inseguridad y vacilación, posterga compulsivamente la acción por la que se propone vengar la muerte de su padre, pero que mal se comprendería si se lo tomase más como una persona temerosa que por una valiente; pues Hamlet es uno de esos personajes literarios que atraviesa por una gran trasformación.

Hamlet es el más extenso y complejo de los dramas de Shakespeare y la única tragedia en que el héroe es un intelectual, como suelen ser los de su tipo psicológico. Ya en la primera escena de la obra, nos presenta el autor una escena de terror en la que aparece el fantasma del padre de Hamlet recientemente asesinado; Hamlet, lejos de huir, se acerca al fantasma, pues quiere *comprender* el significado de su aparición, *saber* si lo que ve es real y qué es lo que el fantasma quiere comunicarle —todo lo cual no nos lo muestra como una persona temerosa, sino como un valiente o, en otros términos, como un E6 conservación virtuoso.

Por más que los E6c sean los más inseguros, entre todos los demás personajes creados por Shakespeare es Hamlet un universitario formado en la universidad de Wittenberg, de la que salió

Lutero, y, como ya observaba Coleridge, se trata de uno que quiere comprender y saber.

Es concebible que Shakespeare mismo haya sido el prototipo de Hamlet, por más que sus personajes más llamativos hayan sido E4 sexuales como Yago o Ricardo III. Sabemos que Hamlet fue el nombre que le puso a su propio hijo, y la tragedia de Hamlet nos muestra a uno que ha vivido una profunda transformación. Ello se ve en que, después de sobrevivir al naufragio de la nave que lo llevaría supuestamente a su muerte, Hamlet toma las riendas de su vida y ya no es más un indeciso, sino que una persona muy audaz, que es capaz por fin de demostrar públicamente la culpabilidad de su tío Claudio (el impostor y asesino de su padre). Y aunque muere en el duelo que intrépidamente acepta contra Laertes, puede decirse que provoca, a través de este, no sólo la muerte del rey, sino la regeneración de su país.

Ilustración cinematográfica del E6 conservación

Walter Mitty
La vida secreta de Walter Mitty (Ben Stiller, 2013)

Buenos ejemplos cinematográficos de este subtipo pueden encontrarse en *El discurso del rey* (Tom Hooper, 2010), *El jardinero fiel* (Fernando Meirelles, 2005) y *Una mente maravillosa* (Ron Howard, 2001). He elegido, sin embargo, *La vida secreta de Walter Mitty.*

Walter Mitty trabaja en el departamento de negativos fotográficos de *Life Magazine* y, tratándose de una revista célebre por sus fotografías, viene a ser un personaje muy central; ello contrasta con su modestia y también con su inseguridad, que es la típica de un E6 conservación a quien le falta seguridad en sí mismo. Muy cerca del comienzo del filme, se le ve en el acto de apretar una tecla del ordenador para «enviarle un guiño» a una mujer que aparece en un servicio electrónico de citas. Está por hacerlo, pero no se decide, se retira, se da ánimos, vuelve al ordenador, vacila y, por último, lo hace, pero sin resultados, pues le aparece el aviso de que «la operación requerida no puede ser realizada»; posteriormente se le explicará que el motivo es que está en blanco el formulario requerido con sus datos personales. Por otra parte, siente que no tiene nada que decir sobre sí mismo que lo haga interesante: le parece no haber hecho nada en su vida. A través del filme veremos cómo va haciendo muchas cosas que llegan a ser espectaculares, y ello porque poco a poco se va atreviendo a aventurase más allá de los límites de su vida habitual.

Uno de los incentivos es que un gran fotógrafo, Sean O'Connell, le ha indicado el negativo que deberá ir en la portada

del próximo número de la revista, y también su nuevo jefe se lo exige con urgencia, pero no lo puede localizar. Están despidiendo personal de la revista, y seguramente se le despedirá por su grave falta, así que le parece que no tiene otra alternativa que ponerse en contacto con este famoso fotógrafo, que es además una persona admirable y que lo ha tratado con gran deferencia. ¿Pero cómo? Se trata de una persona muy aventurera e imprevisible, y para localizarlo tendrá que hacer un trabajo semejante al de un detective. Lo comenta con la mujer a quien ha querido contactar a través del servicio de citas, que se llama Cheryl y trabaja muy cerca de su despacho, en su misma empresa, y con quien no se ha atrevido a hablar, pese a que fantasea con ella a menudo. Muchas de las escenas de este filme son justamente las fantasías de Walter, en que se imagina como un héroe que vuela por los aires o se enfrenta violentamente con un agresor (como con su jefe), en tanto que en realidad se queda paralizado en una especie de trance.

Cheryl ha tomado un curso sobre novela policiaca y le explica que hay que seguir independientemente cada una de las pistas, que en este caso son los restantes negativos que les ha dejado el famoso fotógrafo. El primer paso es ampliar esos negativos, y entonces descubre que uno de ellos, que parecía mostrar tan sólo el mar, permite descifrar el reflejo de una palabra, que podría ser el nombre de un barco. La muchacha investiga ese nombre en su teléfono móvil y le explica que se trata de un barco que está en Groenlandia, y que seguramente tendría que dirigirse allí para encontrar al fotógrafo y, de esta manera, recuperar ese negativo. Y así lo hace Walter Mitty, sólo que en Groenlandia le dicen que el barco ha partido hacia Islandia, y que la única manera de comunicarse con la nave es a través de un helicóptero que está por llevarles una nueva radio, sin la cual están incomunicados. En un bar de Groenlandia tiene un altercado con un borracho que es el piloto

del helicóptero en cuestión y que no sólo quiere hacer cantar a Walter, sino que no acepta su negativa a hacerlo. Se pelean, y mientras lo hacen, Walter reconoce a este desconocido como la persona que necesita, y aprecia la providencial circunstancia de que, al reconocer su dedo pulgar, ha encontrado al hombre justo para llevarlo adonde necesita ir. Pero esto no le basta para atreverse a subir al helicóptero como le propone ese gordo borracho, y será una de sus fantasías la que le dé el aliciente de hacerlo: imagina a Cheryl cantándole una canción que lo insta a atreverse. Y aún está contemplando su fantasía cuando empieza a correr hacia ese helicóptero, al que salta cuando está ya emprendiendo el vuelo.

Pero una cosa es atreverse a acompañar al gordo borracho en ese helicóptero sin puertas que sobrevuela el mar, y otra cumplir con lo que ahora este le ordena: debe saltar sobre un bote salvavidas llevando las partes de la radio que han venido a entregar. Y salta nuestro inseguro héroe cayendo al mar, e incluso escapa por poco de un tiburón antes de que lo recojan los del barco. Cuando esto ocurre, casi no puede creérselo, pues todo le parece un sueño, pero también ocurre que ahora que se atreve a más ha dejado de fantasear, y ya no veremos más escenas con sus ensoñaciones.

Lo reciben muy bien a bordo los tripulantes, agradecidos por su colaboración, y especialmente uno de ellos, que le regala un pastel igual al que hace su madre. Está envuelto en un papel con algunas anotaciones que Walter reconoce como el plan del fotógrafo al que busca, y que a su vez le indica cierto lugar en Islan- dia, y asistimos entonces a una aventura heroica en esa isla, a la que logra desplazarse para luego salvarse por poco de una erupción volcánica. Pero sólo alcanza a ver al fotógrafo montado en un avión mientras fotografía la erupción. A la vez, recibe un mensaje de su compañero de trabajo que le dice: «Si no vuelves, me van a despedir», y entonces regresa a casa. En la ciudad se

encuentra de nuevo con Cheryl; antes de sus aventuras, la había acompañado a un parque donde le enseñó al hijo de esta algunos trucos con el skateboard, y ahora deja el skateboard en la puerta de la casa de Cheryl como regalo para el pequeño.

Poco después despiden a Walter, y luego lo vemos en casa de su madre, donde tira una billetera que le había enviado Sean, el fotógrafo, como regalo junto a los negativos, y en cierto momento reconoce que una forma fotografiada en uno de ellos no es otra cosa que una parte del piano de la casa de su madre. ¿Cómo es posible? Su madre se lo dice: Sean ha estado con ella, porque quería informaciones acerca de los horarios de trabajo de Walter, y es también ella quien le desvela dónde debe estar Sean ahora: en una región poco accesible de Afganistán, en los Himalayas. Y ahora parte Walter Mitty hacia Afganistán, provisto de ese pastel que hace su madre y que gusta mucho a los feroces señores de la guerra, por lo que le servirá como un pase, tal como pensaba Sean utilizarlo. Pero antes de llegar a Sean, Walter debe dejar atrás a sus guías afganos y seguir solo por la parte menos accesible de las montañas.

Llega por fin donde está el fotógrafo detrás de su cámara, y en los primeros momentos Sean no lo reconoce ni entiende cómo puede haber llegado a este lugar tan remoto, ni cómo lo ha encontrado. Mi madre, explica Walter Mitty, y Sean sonríe con simpatía, y luego le cuenta que está esperando fotografiar una rara especie de leopardo al que llaman el gato fantasma por lo raro que es poder verlo. Explica también el fotógrafo: «Las cosas hermosas no necesitan llamar la atención», y comprenderemos más tarde que se refiere al mismo Walter Mitty. Poco después le muestra, a través de la lente, el animal, pero no toma su fotografía, y le explica que a veces prefiere no contaminar con la cámara una experiencia muy hermosa, sino que le basta con participar del momento.

Quiere saber, naturalmente, Walter Mitty qué pasó con el negativo, y le responde Sean: «Lo tienes en el culo», refiriéndose a la billetera que le había regalado; sólo que Walter debe confesarle que la ha tirado a la basura. Sean le dice que le duele que haya despreciado su regalo y que lamenta que no haya visto el negativo en cuestión, pero al parecer ya no hay nada que hacer, y termina la escena en que bajan por la montaña a reunirse con un grupo de afganos que juegan al fútbol en la llanura cercana.

Una vez más de vuelta a la ciudad, sin embargo, resulta que la madre de Walter ha rescatado la billetera de la basura, y de esta manera recupera el negativo que corre a entregarle al nuevo jefe de *Life*. En contraste con una escena precedente, cuando iban en un ascensor y fantaseaba con golpearlo, Walter le recuerda a su ya exjefe, en forma muy directa, el lema de la revista, y le reprocha que se haya portado como un cerdo.

Sólo cuando va caminando junto a la chica que le gusta y la va poniendo al día de sus aventuras pasan por un quiosco de revistas y ven el último número de *Life*, dedicado en realidad a los trabajadores de la revista, y cuya foto de portada presenta a Walter Mitty mirando una tira de negativos. Entendemos entonces que el fotógrafo ha querido representar la quintaesencia de la revista, y entendemos también el hecho más universal de que nos cuesta trabajo y tiempo llegar a comprender nuestro propio valor. En ese momento, Walter y Cheryl se toman de la mano, y con ello la película llega a su conclusión.

El filme en cuestión es uno de aquellos en que es indudable la trasformación del protagonista, que al comienzo aparece como uno sin méritos por no haber vivido, sino sólo fantaseado la vida, y que luego de ir atreviéndose poco a poco a tomar riesgos mayores, se vuelve valiente y consigue establecer una relación amorosa sin la necesidad de un servicio electrónico de citas.

E6 SEXUAL, QUE SE DEFIENDE A TRAVÉS DEL ATAQUE

La variante sexual del carácter miedoso es aquella que en el psicoanálisis se ha designado como carácter contrafóbico. El término ya nos hace presente que se trata de una persona que actúa de manera aparentemente valiente, audaz o desafiante para ocultar su temor.

La más antigua caricatura que nos ha llegado de este tipo de personalidad tal vez sea la de la máscara italiana del Capitán Spa- vento (llamado en España Capitán Matamoros o Fierabrás), cuyo nombre y carácter agresivo aluden más precisamente a la intimidación, y de quien se puede también decir que, como los de este subtipo, es una persona en quien el miedo se traduce defensivamente en agresión, como si pensase implícitamente que «la mejor defensa es el ataque».

Naturalmente, es congruente este tipo de personalidad con el cuadro clínico de la paranoia, que es uno en que el individuo alberga ideas delirantes que le atribuyen maldad o intenciones persecutorias a aquellos de quienes típicamente intenta defenderse, ya en forma agresiva o por lo menos condenatoria.

Macbeth. Podemos encontrar un tratamiento profundo de esta personalidad en el legendario Macbeth de Escocia, a quien Shakespeare muestra animado por sueños de grandeza que, según crónicas legendarias, le fueron estimulados por el oráculo que encuentra en su camino al regreso de una campaña victoriosa, cuando unas brujas le predicen que llegará ser rey. Amparado por tal predicción, pero sobre todo azuzado por la ambición de su mujer, llega a asesinar al actual rey, que al comienzo de la obra alberga en su palacio junto a otros cortesanos.

Pudiera decirse simplemente (y en efecto, se dice) que la motivación de Macbeth es la ambición; pero más exacto me parece decir que es una combinación de su sueño de grandeza con una respuesta a la incitación de su mujer, quien lo desafía a dar una prueba de su coraje. Lady Macbeth, más ambiciosa que él mismo, anhela ser reina y, ante la vacilación de Macbeth de seguir su criminal consejo, le acusa de ser un débil; y es significativo que sea este deseo de ocultar su debilidad lo que precipita su decisión, tal como en el carácter contrafóbico la fuerza característica de la persona nace de un intento de sobrecompesar y ocultar la percepción de sí como débil y vulnerable.

A la mañana siguiente, se descubre el asesinato del rey, y no es de Macbeth de quien se sospecha en primer lugar, aunque tampoco se pueda decir que esté libre de toda sospecha; de allí que se interese en eliminar a aquellos cuya sospecha pueda llevar a una represalia contra él; y este es un proceso que va amplificándose en el curso de la obra: mientras más teme Macbeth la represalia, más arremete contra sus posibles enemigos, y mientras más personas mata, más precaria se vuelve su posición.

Cuando Macbeth mata a Banquo, que ha sido testigo de su ambición desmedida, el nivel de su miedo lo lleva a un estado alucinatorio en que se le aparece el fantasma de Banquo en medio de un banquete, durante el cual los presentes pueden observar su agitación anormal, que naturalmente lo delata y también lo aterroriza, estimulando su mayor agresión defensiva.

Si al comienzo de la obra se describe a Macbeth como uno que tiene tal vez en exceso «la leche de la bondad» (es su mujer quien lo dice), en el curso de los acontecimientos se va insensibilizando, endureciendo y deshumanizando, de modo que cuando al fin de la obra le informan de la muerte de Lady Macbeth, exclama: «En otro tiempo habría habido tiempo para tal cosa»,

pues en medio de la última batalla en la que debe defender su vida le llega la noticia como una información más que no llega a conmoverlo.

Capitán Ahab. Dando un salto a tiempos más recientes, se nos presenta otro contrafóbico en el grandioso perseguidor de la ballena blanca de la famosa novela *Moby Dick,* de Melville: el capitán Ahab, cuyo nombre toma el autor del maligno rey de Israel que persiguió al profeta Elias. Ya el sólo nombre nos hace pensar que la ballena blanca a la que persigue con tanta pasión encierre una personificación de lo divino —aunque que ello quede algo enmascarado en la novela por lo fuertemente que se hace sentir el punto de vista de Ahab, para quien la ballena es una manifestación de Leviatán, el monstruo mítico y maligno del Antiguo Testamento. Por su tamaño, el símbolo de la ballena evoca inmensidad, y por su blancura no sólo el bien, sino que, más profundamente —según el discurso de Melville—, algo que está más allá del bien y del mal: la ausencia de cualidades, la nada o lo que escapa a la comprensión humana.

Ahab se encarniza contra Moby Dick desde que, en un encuentro anterior, cuando tal vez la ballena no era más que una ballena para uno cuyo oficio de ballenero es el de un pescador, le causara la pérdida de una pierna; a partir de entonces, la ballena se vuelve para él tan maligna como lo es su propio deseo de venganza.

Hoiuard Fast. Dando un salto hacia el siglo xx, ilustraré el carácter contrafóbico a través de la figura de Howard Fast, autor de unas cincuenta novelas, varias piezas de teatro y numerosos ensayos, aunque se hable ya poco de él en nuestro tiempo —cuando ha sido eclipsado en los Estados Unidos por autores como

Faulkner, Hemingway y otros, que han pasado a considerarse canónicos (aunque, para muchos, fuese Fast en su tiempo el mejor de los escritores, y me pregunto acerca de la justicia de esta apreciación de los literatos en detrimento de un autor más interesado en servir a la sociedad que al arte por el arte). Personalmente, puedo decir que *La última frontera,* sobre la masacre de los indios Cheyenne por el ejército norteamericano, *y Mis gloriosos hermanos,* sobre el rescate del templo de Jerusalén por los macabeos, fueron los libros que más me impresionaron en mi juventud, avivando mi sentido de solidaridad social y de compasión por los oprimidos.

Ya que Howard Fast escribió su autobiografía, podemos comprender bien que su carácter contrafóbico y combativo se desarrolló mientras crecía en la pobreza en el barrio judío de Nueva York, donde aprendió a ganarse la vida repartiendo periódicos desde la edad de nueve años, para pasar poco a poco a otras actividades mejor remuneradas, hasta poder sobrevivir enviando cuentos a revistas. Debió aguzar su ingenio, pero también hacerse fuerte en el ambiente amenazante de la calle —ambiente que retrató en *Los niños,* una de sus primeras obras, escrita a los 19 años, en que se le puede reconocer como un muchacho aún asustado frente al matón de la cuadra, y que termina con la descripción de cómo se reúnen los niños del barrio y logran amarrar a este abusador a un árbol, donde lo golpean y lo dejan morir. Nunca pasó Howard Fast por la escuela, sino que adquirió su gusto por la lectura en la biblioteca pública, y se ejercitó en la escritura levantándose temprano, con un gran esfuerzo de voluntad para sobreponerse al sueño.

Tal vez el libro más recordado de Fast sea hoy en día *Espar- taco,* por el hecho de haber sido llevado exitosamente al cine. Inspirándose en las crónicas del historiador romano Tito Livio,

proyectó Fast el carácter que nos ocupa en su protagonista —que es un gladiador, oficio en el que seguramente destacaron en la Antigüedad los valientes y fuertes (como los contrafóbicos y los vengativos)—, y la historia nos informa de cómo se tornó Espar- taco el líder de una revolución de esclavos que bien pudo haber llegado a triunfar en el Imperio Romano, de no ser por la traición de los piratas cilicios, con quienes habían contratado los perseguidos, acorralados, unos barcos que les trasladaran a Sicilia. Fueron, sin embargo, exterminados por las falanges bien entrenadas del ejército romano y crucificados sus cabecillas a lo largo de la vía Apia, y seguramente proyectó Fast sobre esta cru- cifixión de Espartaco algo de su propia experiencia, pues cuando escribió este libro venía de salir de la cárcel, donde estuvo preso tres años, condenado como comunista por su negativa a responder a las preguntas que le hicieron sus acusadores en los tiempos del macartismo.

Precisamente en referencia a McCarthy, comienza el prólogo de su autobiografía:

> No puedo contar la historia de la curiosa vida que me ha sucedido sin hacer presente el hecho de que fui por muchos años lo que ese viejo bruto, el senador Joseph McCarthy, gustaba de llamar «un miembro empadronado del partido comunista». Lo decía de una manera que sonaba a un conjuro para evocar al mismo diablo, y lo hacía con tal placer morboso que prácticamente se podía oler el humo.

Si el carácter contrafóbico enfermo es uno que a causa de sus tendencias paranoides se vuelve maligno, podemos también decir que las personas más sanas y virtuosas que llevan la impronta de esta personalidad se vuelven perseguidoras de los malignos perseguidores —y es esto lo que puede verse a través de gran parte de las obras de Fast, que tratan de guerras de liberación como la

guerra de la independencia norteamericana, de la vida de Tilomas Paine, promotor casi olvidado de la independencia de los Estados Unidos, de la vida de Moisés o de las atrocidades del inquisidor Torquemada.

Breckner en El asesino que entregó su arma \ En lo que sigue, analizaré una de las obras tardías de Fast, originalmente publicada bajo un pseudónimo durante una época en que la persecución política le cerraba el acceso a las editoriales. Su mismo título puede leerse como una metáfora de la transformación posible para un contrafó- bico: *El Asesino que entregó su arma.* Comienza el libro significativamente —como expresión del carácter que en él se expresa— con un disparo, y luego con el comentario sobre el arma: «Un dopler, que es nuestra propia arma, quizás el mejor rifle del mundo para disparos a larga distancia, ni siquiera los suizos hacen nada que se le iguale». Quien habla es un alemán que trabaja para el «departamento», que es algo así como un equivalente de la CIA, y que prosigue con la descripción del disparo mismo: «La distancia era de ochocientos metros, 832 para ser exactos». A lo largo de la página sentimos que habla un hombre duro, práctico y eficiente, que cuenta de sí mismo: «Yo no mato por placer; pero soy un buen tirador, y tenía sentido que ellos me dieran sólo un cartucho».

Pronto comprenderemos que el protagonista es un asesino a sueldo y, al parecer, era este su primer trabajo de este tipo, pues a continuación lo entrevista un grupo de psicólogos. Cuando su jefe inmediato le pregunta si tiene instinto para la muerte, Richard Breckner, que así se llama, le responde: «¿No lo tenemos todos?». Y cuando el jefe prosigue la conversación, Breckner piensa: «Muérete, bastardo asqueroso». Más adelante en el curso de la novela, observará que todos sus pensamientos se acompañan de un deseo de matar, pero sería más apropiado describirlo

como un personaje neutro que como agresivo, pues sólo ocasionalmente revelan agresión sus cortantes palabras, en tanto que su indiferencia impresiona no menos que su irritabilidad. Cuando los psicólogos le preguntan qué siente, él responde: «No sé cómo me siento».

—¿Por qué?
—Maldita sea, no me miro a mí mismo, hago lo que hago.
—¿Por qué?
—¿Por qué lo hace cualquiera?, por dinero.

Durante su siguiente misión, el departamento le manda como cortesía una prostituta cara —«Una chica alta, pelirroja, prototipo del sueño americano desde sus enormes glándulas mamarias hasta sus firmes caderas, el mejor regalo que podrías imaginar». Sabiendo que ya le han pagado doscientos dólares, él le ofrece cien más para que se marche. «Vete a buscar un puto y conviértete en cliente o vete a abrir una cuenta en el banco o úsalo como te dé la gana y lárgate de aquí». Está claro que está acostumbrado a hablar en imperativos, y que no está la lujuria entre sus vicios. Escenas semejantes, en lo que sigue de la narración, nos revelan que su austeridad también se extiende al tabaco y la bebida, y se asemeja a la de los deportistas, a quienes interesa principalmente su performance profesional.

Su segunda misión es la de matar a un predicador negro con un rifle de repetición en condiciones tales que se puede anticipar la inevitabilidad de que mueran también algunos inocentes que lo acompañan. Insinúa el novelista que Breckner hubiera preferido que no fuese así, pero su desempeño exige que acepte las órdenes sin protestar ni hacer preguntas.

Una vez cumplido su cometido, lo envían a otra misión en compañía de una mujer muy bella, y ella le dice:

—Me gusta estar con un hombre guapo, me hace sentir mi propio cuerpo, ¿crees que soy guapa?
—Sí.
—Entonces, ¿por qué no me lo has dicho?
—Porque me da lo mismo.
—¿Qué quieres decir con eso?
—Eres mucho más guapa cuando no hablas —le dije—, me aburres.

La escena pone de manifiesto una vez más la brutal sinceridad del protagonista, al cual le irrita sentirse invadido. Y semejante sinceridad le atrae las críticas de sus jefes: «Hace falta un talento especial para las vacaciones —dijo Gruperman—, usted tiene talento para otras cosas, Breckner».

También tenemos ocasión de apreciar el duro carácter de Breckner cuando un joven lo lleva al hotel en el que deberá matar a un indonesio llamado Dahusint. Cuando el chófer le dice que ha visto fotografías suyas y que lo admira, Breckner le comenta de un modo desagradable que su gusto por los héroes deja mucho que desear; y cuando el joven sigue dándole conversación, él le responde: «Debería saber que lo último que quiero es disfrutar de la chachara de un asno como usted, su trabajo es conducir el coche; confío en que lo conduzca competentemente».

Breckner deberá dispararle a un elocuente hombre de paz durante un alto para la meditación en su cuarto de hotel en Ginebra, y percibimos que este asesinato prepara su proceso de transformación, que es el tema de la novela:

Como me habían dicho, la puerta de la habitación de Dahusint estaba abierta. «Entre», me dijo sentado en el suelo con sus piernas cruzadas mientras yo estaba de pie a su espalda. «Tal vez se ha equivocado de habitación. No me gusta que me interrumpan cuando estoy meditando, quizás sea mejor que vuelva más tarde».

Me quedé quieto un momento; después saqué la Schmidt de un

bolsillo y el silenciador de otro. Esto lo hice en silencio, no hubo sonido de metal, pero sin moverse ni volver la cabeza, Dahusint dijo entonces: «No es un error y usted es un asesino». Dijo esto tan fehacientemente que la simple afirmación me sacudió como nada lo había hecho en mucho tiempo, Su voz era baja ya demás, carente de odio y miedo.

—¿Cómo sabe que soy un asesino?

—Tiene un arma en la mano, ¿quién más entraría aquí con un arma?

Me dije a mí mismo que había visto mi reflejo en la ventana. Yo no podía ver ningún reflejo, pero quizás desde su ángulo del suelo la luz se reflectara de forma distinta.

—Venga aquí donde pueda verle —dijo, y me encontré a mí mismo caminando hacia delante hasta colocarme entre la ventana y él. Al principio no me miraba, o sus ojos estaban cerrados, o estaban fijos en la alfombra frente a él; en cualquier caso, sólo podía ver sus párpados cerrados. Entonces levantó la vista y me miró... me estudió durante un largo momento antes de preguntar:

—¿Qué es lo que lleva en su mano izquierda?

—Un silenciador.

Lo encajé en su lugar, en la boca de la Schmidt.

—¿Y cuál es su nombre, asesino?

—No me llame asesino —salté—. No soy un asesino.

—Entonces, ¿qué es usted?

—Soy un hombre que hace su trabajo. Es mi trabajo, me gano un sueldo, lo mismo que otros.

—Sí, ya veo, porque lo enfoca de esa forma, pero ¿cuál es su nombre?

—Breckner.

—¿Y quién le envía aquí, Breckner?

—¿Por qué me hace preguntas? No entiende que voy a matarle.

—Lo entiendo.

—Entonces, ¿qué pueden importar sus preguntas o las respuestas que den ellos?

—Qué importa, exactamente —dijo suavemente—, ¿por qué no me lo dice, Breckner?

—El departamento.

—Sí, sí, claro. Se me había ocurrido que lo harían tarde o temprano, tienen una confianza suprema en la muerte.

Sin saber por qué lo decía, especifiqué que eso no era algo que yo disfrutara.

—¿Siempre se disculpa, señor Breckner?

—Maldito sea, ¿qué clase de maldito fantasma es usted? —Dahusint se encogió de hombros y sonrió ligeramente—, ¿es que no comprende que voy a matarle?

—Sí.

—Entonces que Dios le maldiga, ¿por qué no tiene miedo?

—¿Debería tenerlo?

—¡Sí, sí!

—Necesita usted que yo tenga miedo, Breckner.

—Ya tendría que estar muerto, ¿supone que tengo miedo de matarle? ¿O que voy a dudar?

A cada momento crecía mi furia e irritación, aun así, no lo maté.

—¿Por qué tiene miedo, Breckner? —preguntó por fin alzando sus ojos hacia mí.

-¿Yo?

—Los hombres mueren, Breckner, ese es el ineludible destino del ser humano.

—No tengo miedo de usted.

—Breckner, tengo la mitad de su tamaño y usted tiene un arma en la mano. Por supuesto, usted no me tiene miedo.

—Voy a matarle —le dije sintiendo que de alguna manera él no lo entendía—. Tengo que matarle. Aquí. Ahora.

—Sí, lo sé.

Breckner por fin cumple con su misión, pero sentimos que ha perdido algo de su neutralidad cuando responde a los deseos de conversar de su chófer no sólo con palabras duras, sino amenazándolo con su arma, y cuando su jefe lo interroga al respecto después, tiene lugar el siguiente diálogo:

—Declaró que le puso la pistola en el cuello y él dijo que le metería una bala en el espinazo.

—Sí —le dije.
—¿Por qué?
—Porque era un cerdo.
—¿Y le hubiera matado? —pregunto Gruperman.
—No lo sé.
—Puede ser un problema que un ejecutor se convierta en juez—dijo pensativamente Gruperman.
—Yo vivo en el filo de una navaja —respondí—, y algún día me resbalaré y me cortaré.

La escena del último asesinato habla por sí misma, de modo que me limitaré a subrayar que en el diálogo se contraponen la ausencia de miedo y la audacia contrafóbica, y que ante la primera queda al descubierto el miedo del contrafóbico a tener miedo —su incapacidad de volverse vulnerable. En las escenas siguientes con el chófer y con su superior, intuimos que el protagonista ya no está tan simplemente dispuesto a asesinar por dinero, sino que le irrita la obligación a la que le somete su oficio, y me parece simbólico que cuando le mandan a su última misión, se le envíe sin su arma.

Pero antes de la misión asesina propiamente tal, se le encomienda que entable conocimiento con la mujer de su futura víctima, para lo cual le dan un pasaje aéreo en el mismo vuelo en que ella viaja a Londres, junto a su asiento. Aparte de algunas palabras acerca de una permuta de los asientos, la conversación que entablan tiene por tema el miedo:

No hablamos más hasta que despegamos. Y cuando ella se quitó el cinturón de seguridad, suspiró e hizo un comentario acerca de no haber podido superar nunca su miedo a los aviones.
—No parece muy asustada.
—Bueno, eso es por la forma en que me ha educado mi madre, uno no debe mostrar nunca lo que siente. ¿A usted no le afecta?
—He volado mucho.
—También yo, y cada vez es peor.

Después, cuando les sirven el almuerzo, ella lo reconoce porque lo ha visto tiempo atrás en una película que le llamó mucho la atención: un documental titulado *El asesinato.* La mujer quiere saber si efectivamente fue un documental, pues resulta difícil de creer que su interlocutor haya dado muerte en ella al otro protagonista. El responde con una explicación de cómo llegó a hacerse aquel filme, e incluir esa explicación aquí resulta un buen complemento a la historia de este personaje y de cómo ha llegado a dedicarse a matar por dinero.

Breckner llevaba varios años yendo a cazar a Kenia cuando la guerrilla Mau Mau comenzó a luchar contra las autoridades coloniales, y después de eso no quisieron volver los cazadores blancos por allí.

> Miko Mikoyetta había sido mi porteador durante tres años, y yo lo había entrenado. Y creo que lo entrené bien. (...) Después de aquello se volvió bastante bravucón y dijo que si algún cazador blanco, especialmente yo mismo, entraba en la reserva, se encontraría que estaba cazando en un juego mayor que el de la caza del león: la de él mismo. En otras palabras, Miko dijo que perseguiría y mataría a cualquier cazador blanco que entrara en aquel lugar, y que lo haría él solo.

Nadie aceptó el reto hasta que se le acercó a Breckner un productor de cine que le ofreció 25.000 dólares si aceptaba el reto de Miko.

> —Al principio le dije que desapareciese y que se llevase su locura a otro sitio, pero cuando insistió, decidí que la mejor forma de deshacerme de él era pedirle más dinero: le dije que lo haría por 50.000 dólares y que quería que me pagase por adelantado.
> —¡Oh, no! —exclamó ella.
> —¿Por qué no?
> —Por dinero, ¡sólo por dinero!

Y en el diálogo que sigue contrasta esta convicción suya de que todo se hace por dinero, con la de ella, que invoca los ideales y la humanidad; pero a él le parece el dinero más importante que la motivación de su enemigo, que seguramente sólo actuaba para volverse un gran hombre a ojos de los suyos. A lo que ella responde: «¿Y eso es todo lo que ve?».

Sería difícil resumir el resto de la conversación entre ellos, y sólo añadiré que, pese al contraste de sus valores, la mujer comienza a enamorarse de Breckner, y en el curso de los próximos capítulos vemos que también él, ante un amor tan verdadero y espontáneamente manifestado, se enamora de ella, lo que le quita el deseo de asesinar a su marido, por más que en el curso de sus encuentros le quede claro que ella lo aborrece.

Pero como está claro también que él le pertenece al «departamento» y renunciar a su misión significa también renunciar a su vida, el desenlace del libro es que al «entregar su arma», entrega también su vida —y, sin embargo, todo ello significa verdaderamente para él comenzar a vivir.

Max. Cuando supe, en el curso de la década de 1990, que Howard Fast aún vivía, me interesó conocerle y lo visité durante algunos días en su casa en Connecticut, durante los cuales, entre otras cosas, me dio a conocer el cuarto en que tenía los propios libros que había escrito y que cubrían el considerable espacio de las paredes. Le pregunté en cuál de ellos había creado un personaje que se le pareciese más a sí mismo, y me señaló uno titulado *Max*, que cuenta la historia de un pionero del cine.

Comienza el libro con unas líneas a propósito del nacimiento de Max, en que ya se puede reconocer este carácter fuerte y beligerante: «Gritó su rabia y resentimiento con una voz y una fuerza que sorprendieron al Dr. Segal». Al morir su padre, Max tiene

sólo doce años, pero en tanto que su madre llora desesperada, él, que está en el sexto curso de preparatoria, se vuelve el sostén de la familia. Mientras ella, una E4SX, llora asustando a sus cinco hijos con sus gritos, él actúa. Empieza por vender el reloj de su padre para pagar la renta del mes y los alimentos, y pronto se pone a vender *bagels* a las muchas costureras de una fábrica, después de negociar con el portero para que le permita la entrada. Luego, viendo que algunos negocios reciben entradas que no utilizan para espectáculos a cambio de exhibir los correspondientes anuncios, se le ocurre pedir que se las regalen para luego venderlas, y pronto encuentra compradoras entre las prostitutas del barrio. Y así, usando su inteligencia, va mejorando su situación. Luego de encontrarse con el kinetoscopio (imitación de un invento de Edison que mostraba fotos, especialmente de mujeres, en movimiento), concibe algo que, según Howard Fast, llevaría al cine.

A continuación, incluyo algunas citas del libro con mis comentarios:

> Como con la mayoría de los que entran al mundo, Max Britsky lo hizo de manera violenta y de mala gana. Una vez que la vida le fue infundida golpeando en su pequeño trasero, gritó su enojo y resentimiento con una voz y fuerza que sorprendió al Dr. Segal, quien lo sostuvo boca abajo por sus pequeños pies.
>
> —Pequeño mendigo escuálido, pero lleno de vida —dijo el Dr. Segal en voz baja—. No puede pesar más que dos kilos y medio, pero, por Dios, qué vivo está.

Ya desde su nacimiento, el personaje de Howard Fast se describe con lo que serán los rasgos duraderos de su personalidad: la ira, la fuerza y la vitalidad y la intensidad.

> Max se estaba acercando a su duodécimo año cuando su padre murió, dejando a Sarah Britsky con seis hijos pequeños, un apartamento en Henry Street y dos dólares y cincuenta centavos en la ja-

ira marrón de la cocina que actuaba como el banco Britsky. (...)

Max aceptó su papel. Mientras su madre lloraba y gritaba su pena, aterrorizando a sus cinco hijos menores, Max actuó. Estaba en sexto grado en la escuela pública en East Broadway, y en silencio, subjetivamente, terminó su educación. Transmitió lacónicamente su decisión a su madre, diciéndole tan sólo:

—Todo va a estar bien.

—¡Me estoy muriendo y me estás diciendo que todo estará bien! —reclamó Sarah. Dijo esto en yiddish, su inglés aún era deficiente y no debía intentarse con tanta tensión emocional, y luego abofeteó a Max. Eso era de esperarse. Si su amor por un hombre, ahora fallecido, que la había mantenido embarazada durante la mayor parte de los últimos trece años, fue algo menos que sincero, la enormidad de la tragedia que ahora enfrentaba no se podía exagerar. El pasado convirtió su dolor en ira. A su manera, Max entendió y aceptó el golpe sin resentimiento.

Diría que, como otras personas con este carácter, la fuerza surge de la necesidad de defender a otros en una adopción implícita de un rol parental. La infancia de Max será la de uno que sabe sobrevivir en la calle, luchar y combatir.

Ya había estado en la tienda de collares de Moe Splenski anteriormente con accesorios de latón, perillas de las puertas, bisagras y soportes encontrados en el basurero de South Street, pero nunca con nada que valiera más de diez centavos. El reloj y la cadena que Max empujó a través de la rejilla de alambre hasta Splenski valía mucho más de diez centavos. Splenski lo examinó detenidamente, abrió la tapa del reloj, movió las manos y luego le ofreció a Max dos dólares.

—Vete a la mierda —dijo Max—. Mi padre murió ayer. Mi madre tiene seis hijos. Quiero veinte dólares.

Las pocas palabras abarcaban toda la situación. Splenski, estudiando los fríos ojos azules del niño, se acarició la barba y asintió.

—Diez dólares —dijo Splenski. El reloj y la cadena valían al menos cien.

—Dame eso —dijo Max extendiendo la mano. Splenski empujó el reloj y la cadena fuera de su alcance.

—¿Tu padre murió ayer?

—Así es.

—Está bien. Doce dólares.

—Como te dije, vete a la mierda.

—Supongamos que llamo a la policía.

—Llámalos. Diles que quiero empeñar el reloj de mi padre. Luego diles de dónde viene la otra mercancía que tienes aquí.

—Eres un mocoso.

—Eso es mi problema. Dámelo en billetes de un dólar, todo en billetes de un dólar. Y sé contar.

A continuación, cito la escena en que Max le da el dinero a su madre.

Max señaló el dinero.

—Dieciocho dólares —dijo—. Tienes nueve dólares para pagar el alquiler y nueve para comida. Así que nadie nos va a echar a la calle.

—¿De dónde has sacado esto? —preguntó Sarah tomando el dinero.

—¿Cuál es la diferencia?

—¡Pequeño ratero, lo robaste!

Sarah volvió a abofetear a su hijo, pero esta vez sin mucha fuerza y convicción.

—No nos moriremos de hambre y nadie nos arrojará a la calle —dijo Max. Ha habido declaraciones de intenciones peores que esta.

El relato salta a cuando Max tiene dieciocho años. Uno de sus jóvenes hermanos ha sido reportado por ausentismo escolar, y como su madre, que apenas habla inglés, no está dispuesta a ir a hablar con el maestro, es él quien enfrenta la situación. Así, Max se entera, gracias al maestro, que lo de su hermano no es un simple caso de absentismo escolar, sino que este falsifica notas de su madre, bien escritas, lo que demuestra que es inteligente, aunque es bullicioso, ingobernable y obstructivo. La respuesta de Max es: «Ojalá hubiera lo hubiera sabido». Y agrega: «Ya se portará bien».

A la lista de rasgos de Max, podemos agregar el ser imperativo: no tiene ningún problema en dar órdenes. No sólo se hace cargo de la situación, sino que también sabe cómo amenazar para dominar. En algún momento, le dice a su hermano:

—Ahora vete al infierno y haz tus deberes —dijo Max.

—No tengo deberes.

—Tienes toda la razón. ¿Y sabes por qué? Porque hoy jugaste muy bien. ¿Y cuántas otras veces? Ahora escúchame: si te pierdes otro día de escuela, yo mismo te daré una paliza. ¡Ahora vete al infierno y haz tus deberes! ¡Y si no tienes deberes, invéntatelos!

Luego vemos que Max está muy interesado en tener más contacto con la maestra de su hermano. Después, la convence de que acepte que él pueda caminar junto a ella cuando abandona la escuela.

—¿Estás casada? —inquirió.

—Eso no es asunto suyo, ¿verdad, señor Britsky?

—Sí lo es.

—Bueno, podría discutir eso —dijo ella—. Pero si insistes en saberlo, no estoy casada.

Ella lo miró de nuevo, sus ojos marrón oscuro buscaron su cara.

—¿Siempre haces eso, detienes a la gente en la calle y les haces preguntas personales?

—Sabes que no. Te estás burlando de mí, ¿verdad?

—No, pero invitas a ello, estás tan nervioso y asustado.

—¿Yo? —inquirió Max indignado—. ¿Asustado yo?

Mucho después de esto, recordando su primera cita con Max Britsky, Sally le dijo a un entrevistador:

—Era la manera del hombre. Tenía una manera grandiosa, si es que se puede pensar en un chico de dieciocho años, cuyo mundo estaba confinado en el gueto del Lower East Side, como si tuviera una actitud grandiosa. No estoy hablando de buenos modales. Él no tenía modales. Era crudo. Estoy hablando de su actitud, de su postura. Max nunca se sintió inferior. Quizás ese fuese su secreto.

Más adelante, se explica que el pequeño Max, flaco y joven- cito, se convirtió en un hombre poderoso y persuasivo. La persuasión es un rasgo claro en Max, que se convertirá en una persona fuerte e inteligente, además de millonario; su historia es la historia del desarrollo de la industria del cine.

Salto adelante a una parte de la historia en que las compañías rivales intentan controlar el negocio de Max, ya que pueden amenazarle con dejar de suministrarle los materiales necesarios para producir las películas. Cualquier otra persona habría tenido que ceder, en ese momento, a lo inevitable, pero Max tenía la idea de que podía comenzar a hacer sus propias películas. Tenía suficiente dinero y ahora podía comenzar a experimentar, y comenta con su esposa, que tiene más cultura literaria, que se podrían rodar escenas más interesantes que ver un tren aproximándose a la estación, un bebé aprendiendo a caminar o un cachorro parado sobre sus pies.

Los comienzos del cine sirvieron para traer algo nuevo al mundo, pero ahora se necesitaban películas más interesantes. Así es como Max comienza a contratar a artistas del teatro yiddish con experiencia en actuación para poder decir cosas con un mínimo de palabras y poner tarjetas de texto con algunas palabras para completar lo que la película no podía hacer obvio. Y el negocio comenzó a expandirse. A medida que llegó más público, compraron más salas de exhibición. Y el dinero crece a gran velocidad cuando los teatros se multiplican y la calidad de la película aumenta.

Poco después, Max logra contar con las primeras estrellas del cine. Algunas mujeres comienzan a convertirse en *starlettes.* Crean personalidades para ellas, enmascarando sus nombres judíos, dándoles a veces nombres extravagantes. Y Sally, la esposa de Max, comienza a ponerse celosa. El papel del director de cine se inventa a medida que pasan de un experimento a otro. Así que

llevan a alguien del teatro al cine e innovan en la cámara para que puedan rodar. Al mismo tiempo, el director contratado se enamora de la esposa de Max. Y cuando ella finalmente cede a sus avances, dice explosivamente, como con un grito de dolor ultrajado, que odia a Max.

—¡Lo odio!
—¿A quién?
—¡A Max, Max, Max! —Ella ya no era objetiva. Estaba llena de autocompasión, y comenzó a gemir como un niño herido—. Se llevó todo, todo, mi cuerpo, mi virginidad, mi mente, toda mi mente.
—Sally, Sally —le suplicó Freedman—, vamos, cálmate. Max no es un ángel. Dejaste de amarlo, pero él no es el diablo. Sucede.
—¡Nunca lo amé! —dijo ella escupiendo las palabras.
—¿Por qué te casaste con él?
—¿Por qué? ¿No entiendes por qué? No soy fuerte. Todos dijeron que tenía que casarme con él: mamá, papá y Max.

Otro punto de inflexión en la historia es que, para competir con otras empresas que estaban empezando a rodar películas, Max y su gente deciden que tienen que mudarse a California, donde no llueve, pues la lluvia interfiere con el rodaje en espacios abiertos. Pierden demasiado tiempo y dinero por ello. Nuevamente, es un gran salto ir a California, salir de Nueva York y todo el mundo conocido y dejar sus casas. Pero construyen algo grande en California, en un lugar que aún no está construido y que se llama Beverly Hills. Primero construyen una mansión allí, y luego encuentran un lugar llamado Hollywood y comienzan a crear una ciudad entera dedicada al mundo del cine donde, simultáneamente, se ruedan muchas películas. En Hollywood, crean los primeros westerns. Mientras tanto, Max acumula millones y aumenta su sensación de que puede hacer cualquier cosa que se proponga.

En cuanto a su relación, desde el momento en que Sally comienza a tener una aventura amorosa con otro hombre, ya no habrá más sexo en la pareja formada por ella y Max, y desde entonces tendrán habitaciones separadas. Sally se pone muy fría con él, pero Max todavía la trata como a su esposa y continúan teniendo una relación con los niños. Mientras tanto, él también comienza a tener una aventura amorosa con Della, su secretaria, con la cual experimenta más amor de lo que es consciente.

> Della nunca había conocido a alguien que la tratase con tanta ternura y cariño como Max; por su parte, él nunca había recibido una devoción tan incondicional. Sin embargo, era incapaz de admitir por sí mismo que, por primera y única vez en su vida, estaba realmente enamorado de una mujer que lo amaba. Podía aceptar el hecho de que Della se había convertido en una necesidad y que no podía vivir sin ella, que los únicos momentos de paz, seguridad y comodidad que él conocía tenían lugar en su compañía; pero, al mismo tiempo, la relegó a un lugar fuera de su mundo. En su mundo —o, más bien, a los ojos del mundo como él lo fantaseaba—, él era el fiel esposo de Sally, y ella era su fiel esposa, y la naturaleza incongruente de todo esto apenas le incomodaba.

Una vez más, el siguiente párrafo nos muestra, ya de adulto, la agresión protectora de Max, pero esta vez con una elegancia que revela el refinamiento de la experiencia y la confianza de alguien que ha ganado una posición de poder en el mundo.

> El actor inglés se presentó a Gertrude deslizando su mano hacia la hendidura de sus muslos. Ella le susurró una súplica a Max, que le explicó que una persona, al sentarse entre bellos y poderosos, tenía que aceptar ciertos riesgos. Enseguida se inclinó frente a ella y le susurró al actor inglés:
>
> —Toca a esta chica otra vez, inglés hijo de puta, y pondré tu nombre en la lista negra de todos los estudios de California.
>
> Sonreía mientras hablaba, y el actor alegó al instante que fue un acto involuntario, sin malicia.

—Por supuesto, pedazo de mierda —dijo Max, sonriendo de nuevo.

Me gusta especialmente la siguiente cita porque revela la valentía de ser una persona cuyo coraje le otorga autenticidad. Max no necesita de intelectualizaciones. Lo que dice es significativo porque se atreve a hablar abiertamente de lo que experimenta, y ello le da una claridad de enfoque que resulta en que dice cosas apreciables por todos.

Ajá, eso es una crítica. Yo digo que apesta y eso es crítica. Yo digo que es maravilloso y también es crítica. Todo lo que puedo decir es que me gusta o no me gusta. Y no me gusta. Te diré por qué. Para mí, una película debería hacer una de dos cosas. O el héroe, que puede ser un hombre o una mujer, es alguien a quien le gusta mucho la navaja, está listo para morir si muere, a sangrar cuando sangra, o debería ser alguien a quien odias tanto que te gustaría matarlo tú mismo, en el caso de que fuese posible meterse dentro de la pantalla. Esta historia... —Max tomó el guión de Langham— ... no consiguió eso conmigo. No amo ni odio. En realidad, prefiero tocar la vitrola.

El libro termina con una reunión de la junta de directores de la Corporación Britsky que se ha convocado con motivo del descubrimiento de que los hermanos menores de Max han estado robando a lo largo de los años lo que pueden llegar a ser millones de dólares. En cierto punto de la sesión, se hace evidente que la situación ha sido cuidadosamente planeada para reemplazarle. La forma en que lo ponen contra la pared, por así decirlo, es exigirle la reposición del dinero que había sido robado y del que personalmente Max carece porque ha seguido ganando un salario bastante modesto, muy por debajo del de sus actores y actrices y socios. La única forma de que Max responda a la deuda es regalar parte de su capital y participaciones en la compañía, y

como tiene mayoría y, por tanto, el control, ese sería el final de su supremacía. Su respuesta es coherente con lo que hemos descubierto hasta ahora sobre él: Max no está interesado en el dinero por encima de todo. Se trata de una persona compasiva, a pesar de su dureza.

> —Está bien, Bert, tú ganas, te quedas con todo. Incluso con Max Britsky del otro lado, que no es un buen hombre como para tenerlo de enemigo. Así que ya veremos lo que nos depara el futuro. A partir de este momento, no quiero ni verte ni hablar contigo ni con esa perra de tu cómplice. ¡Freddy!
>
> La mesa se mantuvo en silencio, tan silenciosa como un mar sin viento, había sido silenciosa, silenciosa como un mar sin viento. Feldman dijo a continuación:
>
> —¿Sí, Max?
>
> —Prepara los documentos para este hijo de puta. La reunión se ha terminado.
>
> Y con eso, salió de la sala.

Debo corregir mi afirmación de que ese era el final del libro. Ese es más bien el final de las empresas Britsky. El final del libro nos dice que luego vivió Max una vida sencilla, asistió a un club donde leía sus periódicos, se fumaba un cigarro y bebía un vaso de cerveza; pero, aparte del puñado de personas más íntimas, estaba solo.

> En América, el público tiene una memoria muy breve y nadie sentiría nunca curiosidad por lo que le sucediera a Max Britsky. Él lo prefería así. Si hubiera consultado a un psiquiatra, se habría enterado de que estaba viviendo en un estado de depresión, pero probablemente lo hubiese negado.
>
> (...) Su fortuna se había reducido a unos pocos cientos de miles de dólares —lo que era comprensible, ya que hizo que Fred Feldman continuara pagando a su madre quinientos dólares por semana y le dio varios millones de dólares.

Tras su muerte, un periodista del *New York Times* va a ver a Clifford Abel, el arquitecto que había trabajado para Max intensamente durante quince años:

—¿Gustaba de él?
—Le adoraba, le respetaba. Fue un grande, incluso sin tener ninguna noción de su grandeza.
—Me gustaría que me explicara eso.
—Lo intentaré. Pero tiene que pensar en Max como yo pensaba en él. Veía a Max no con aquella horrible chaqueta de sarga azul que siempre llevaba, sino con una túnica de damasco sobre seda y satén, montando sobre un caballo blanco y con un turbante cubierto de diamantes y rubíes. Le siguen doce bestias sudorosas cargadas de sedas, especias y otras cosas maravillosas. Bueno, todo esto es un poco imaginativo; déjame bajarlo a la tierra. Max trajo algo nuevo al mundo y, gracias a él, para bien o para mal, el mundo nunca volverá a ser el mismo. Sé que ha habido muchos otros, pero Max siempre iba un paso por delante. ¿De cuántos hombres se puede decir eso?

Ilustración cinematográfica del E6 sexual

Erik
Solo contra sí mismo (Mikael Háfström, 2003)

En el cine, podemos encontrar el tipo en dibujos animados como los de Popeye el Marino, con sus ojos saltones y su fuerza nutrida por las espinacas, y más recientemente en *Porco Rosso* (Hayao Mi- yazaki, 1992), así como también en varios filmes basados en novelas de Hemingway, quien proyectó su propio carácter en diversos personajes. También lo encontramos en el teniente Dan de la película *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994). Pero para el siguiente comentario he elegido un filme menos conocido, titulado en español como *Solo contra si mismo.*

En una primera escena, conocemos a Erik, el protagonista, que es un joven que come junto a su familia y a quien su padre no sólo reprocha, sino que convoca a un cuarto vecino donde lo azota, mientras su madre toca el piano para ahorrarse escuchar los golpes. Luego lo vemos a él mismo golpeando a otro muchacho en el colegio hasta dejarlo inconsciente. Lo convoca el director, que le llama malvado y lo expulsa.

Después de ello, la madre soluciona el problema de que su hijo pueda continuar sus estudios enviándolo a una escuela muy prestigiosa, cara y exclusiva, y para ello vende algunos cuadros y pertenencias. A propósito de esta transacción, aparece un abogado en casa, que le explica que lo conoció el día del entierro de su padre, y a través de ello comprendemos que el marido de su madre no es su verdadero padre. Le da este abogado una tarjeta por si algún día lo necesita, y él la lleva consigo cuando parte hacia el nuevo colegio. Su madre le hace prometer que no provocará

nuevamente su expulsión, y el muchacho no sólo se lo promete, sino que para ello sopona muchos golpes y malos tratos de sus compañeros reprimiendo su propia violencia, hasta tal punto que no se sospecha su capacidad extraordinaria de defenderse.

A su llegada al nuevo colegio, uno de los alumnos mayores le muestra el lugar y le cuenta que es un comité formado por los mismos estudiantes el que vela por la disciplina y aplica los castigos; pronto nos damos cuenta de que se trata de un grupo de muchachos hijos de millonarios, nobles a quienes gusta mucho humillar a los novatos y ejercer su poder. Como es habitual para ellos, quieren someter a Erik con amenazas, pero él no es alguien que esté dispuesto a dejarse someter o asustar, por lo que no acepta otro castigo que pasar fines de semana encerrado, leyendo en lugar de ir a casa.

Se interesa en Erik el entrenador de natación, que es hombre de ideas democráticas y quiere su triunfo sobre los privilegiados; le recomienda prepararse para tal triunfo y asegura que le garantizará la invulnerabilidad. Y así sucede, pero ahora los matones del colegio quieren castigarlo agrediendo a su compañero de cuarto, que es una persona frágil y temerosa de quien se ha vuelto un buen amigo. Y así es como en una ocasión están por quemarle el pecho con un cigarrillo a este amigo cuando Erik ofrece su propio pecho, sin chistar mientras lo hacen —hasta el punto de asustar a su verdugo con el desafío de su mirada.

Un día, sin embargo, un grupo de sus compañeros lo amarra con cadenas a postes firmemente enterrados en el suelo que él mismo ha debido plantar como uno de sus castigos, y después de amenazarlo con la castración le echan encima agua hirviendo y luego agua helada, y lo dejan allí durante la noche. Imaginamos que no habría sobrevivido esta vez de no ser por una cocinera con quien entabla una relación amorosa, que lo rescata y lo lleva a su

cuarto, arriesgando su despido. Ella le escribe desde Finlandia, pero al saber sus compañeros de esta carta, se la quitan para llevársela al director como prueba de una conducta censurable. El director lo llama a su despacho y lo expulsa, y se niega a devolverle la carta, que Erik le pide por su deseo de tener la dirección de su amiga, que le dice estar embarazada. Y entonces se le ocurre a Erik llamar al abogado, y con su ayuda se presenta ante las autoridades de la escuela reclamando justicia. El abogado los amenaza con un escándalo público que dañará el prestigio del colegio, y ante ello se avienen a aceptar que Erik permanezca hasta el fin del curso y reciba su diploma.

Y es así como vemos que Erik sobrevive a una situación casi imposible sin recurrir a la violencia, por más que se permite amenazar al principal matón del colegio con un garrote. Pero ha aprendido a discriminar cuándo no es justo que se someta, y al retornar a casa, cuando el padrastro vuelve a amenazarlo, ya no se inclina para recibir correazos, sino que le advierte que lo dejará ciego y con los brazos quebrados. En la última escena, comprendemos que, al dejar a su padrastro, renuncia también a los privilegios de su fortuna, y encuentra una vida satisfactoria en el modesto trabajo de mensajero de un despacho de abogados.

En síntesis, vemos a través del filme a un matón cuya agresividad reproduce la agresión que ha recibido de su padrastro mientras su madre se desentiende de protegerlo, luego el triunfo del muchacho sobre sí mismo al controlar su agresión por solidaridad con su madre y, finalmente, a uno que se permite una autodefensa justa, se siente satisfecho y goza de la amistad con quien ha conocido como compañero de cuarto. Lo hemos conocido como una máquina de guerra, pero también como uno capaz de sacrificarse por cariño.

E6 SOCIAL, UN CARÁCTER PRUSIANO

Don Quijote. Frecuentemente se usa en inglés la expresión *true believer* en referencia a personas demasiado apegadas a una ideología, y el equivalente castellano más apropiado me parece 'fanático'; pero, aunque haya fanáticos cuya ideología se pueda caracterizar fácilmente como uno de los *ismos* conocidos, hay personas fanáticas cuyo fanatismo es difícil de definir, y así me parece que se pueda decir de Don Quijote, en quien lo supuestamente cómico no es tanto una creencia específica y ni siquiera un complejo de creencias, sino un nivel de convicción exagerado, que lo vuelve tan entusiasta de las cosas que piensa, que ello lo lleva a convertirse en uno que siempre pretende enseñar o predicar de manera altamente inoportuna.

¿Pero no se podría decir que en el centro de las creencias de Don Quijote está el ideal de la caballería andante?, ¿y no nos lo presenta explícitamente Cervantes como uno que enloqueció leyendo demasiado ese tipo de libros en los que el protagonista se dedica a la noble tarea de hacer justicia, protegiendo a los inocentes, a los huérfanos y a las mujeres? Ciertamente, pero de manera más bien metafórica, pues diríamos que la locura de Don Quijote consiste en una excesiva admiración hacia los héroes o en una excesiva credulidad respecto al pensamiento mágico implícito en las novelas de caballerías. Diríamos, más bien, que su problema es el de una excesiva identificación con un ideal heroico o mítico, que lo lleva a transformar el mundo cotidiano en un mundo novelesco, de modo que la posada en la que se aloja se vuelve para él un castillo encantado, y los molinos de viento se tornan en gigantes peligrosos. Pero, sobre todo, ello sirve para que el mismo Quijote se transforme en un ser extraordinario.

Muchas veces se ha dicho que hay cierta grandeza en la locura de Don Quijote; y, cuando al final de la obra, Alonso Quijano reconoce su falsa identidad, se transforma seguramente en una persona banal. Está claro que la locura de Don Quijote no es tanto la locura de los que llamamos locos y encontramos en los manicomios, sino un tipo de locura conocida entre aquellos que entran en un camino de búsqueda de un mundo superior y que, a través de ello, se ven no sólo enajenados, sino también elevados; y todo ello nos dice que algo así tal vez ocurriera con Cervantes, el autor de este libro tan famoso por el impacto que tuvo en la historia de la literatura. Se ha comentado, incluso, que al presentar Cervantes a sus lectores la locura de Don Quijote, se reía él mismo de su propia locura, cuando a través de su heroica vida sirvió a su país en el triunfo de la batalla de Lepanto, perdiendo por ello una mano. En otras palabras, podemos leer el Quijote como una caricatura que sólo simbólicamente es la historia de un loco extraño que se creyó caballero andante, y más bien alude a un loco que el mundo consideró perfectamente cuerdo, así como también se considera cuerdas a las personas que viven de acuerdo a los valores ampliamente aceptados, sin haberse buscado y menos encontrado a sí mismas. Y es por ello que la lectura del Quijote no es tan fácil como parece. Por una parte, sale nuestro héroe apaleado de las situaciones más diversas a las que lo lleva su falsa percepción de las cosas o su compulsión de enseñar, y por otra parte todo ello es una analogía de lo que Cervantes llegó a pensar de sí mismo al rememorar la época en que fue uno movido por un gran amor a la patria y, especialmente, a su deber.

Más fácil sería, entonces, para comprender el carácter de los fanáticos, el análisis de una obra menos metafórica en que se pueda contemplar cómo opera la personalidad ante situaciones más realistas; y si me pregunto por un buen ejemplo de ello,

pienso en Raskólnikov, el personaje en torno al cual Dostoyevski elaboró su novela *Crimen y castigo.*

Raskólnikov. Al comienzo de tal obra, nos presenta Dostoyevski a su protagonista como un estudiante pobre muy angustiado por sus propios pensamientos, que se debaten en torno al posible deber de superar los imperativos éticos a través de la fuerza necesaria para hacer algo convencionalmente criminal pero generoso. Lo inspira la idea de que, si nos librásemos del concepto de Dios, desaparecería con ello toda moral y quedaríamos libres; y por ello le parece que sólo sería aparentemente criminal quitarle la vida a cierta usurera, cuyos ahorros podrían solucionar los problemas de su familia.

Dostoyevski mismo fue un E6 conservacional, que es un carácter inseguro y excesivamente tímido, con una exagerada compulsión de ser bueno y una correspondiente prohibición de las conductas agresivas, por lo que se comprende que pudiese atraerle la fantasía de un egoísmo criminal; pero no es este el carácter de Raskólnikov, al que Ichazo llamaba el E6 'deber' por su exagerado sentido ético.

Obviamente, es un caso muy especial el de Raskólnikov, un E6 'deber' que, habiendo llegado a comprender la limitación del sentido ético convencional, se impone a sí mismo el deber de trascenderlo y concibe tal liberación como un acto heroico de gran fortaleza, y que ha venido contemplando este ideal hasta que se decide a cometer el crimen que ha imaginado.

Sale de su pensión un día con un hacha amarrada al interior de su túnica, determinado a decapitar a la vieja usurera que ya ha conocido al entregarle unas joyas a cambio de un préstamo; pero, apenas la ha matado, aparece una parienta de esta en su piso, y ya no le cabe más alternativa que matarla también. Y le resulta un crimen perfecto, pues, mientras desciende por las escaleras del

edificio, unos pintores son distraídos de su camino por algo que le da la posibilidad de alejarse sin que nadie lo vea. Pero el haberse atrevido no calma del todo su angustia, y habla compulsivamente del asunto hasta que un policía termina por interrogarlo y lo descubre; entonces la novela se vuelve para Dostoyevski el vehículo para mostrar la posibilidad de una redención de su personaje a través de la aceptación del castigo — seguramente de manera comparable a como para el novelista mismo la prisión en Siberia y la inminencia del fusilamiento constituyeron la ocasión de una transformación.

Explicar o ilustrar el carácter del E6 social a través de Raskól- nikov, sin embargo, resulta no menos problemático que el ilustrarlo a través de Don Quijote, pues en uno como en el otro caso se trata de personas extraordinarias que se salen de las formas de la vida ordinaria a través de un intenso deseo de superarse a sí mismas. Pero ¿dónde encontramos en la literatura a un E6 social típico, que se pueda describir más bien como un 'carácter prusiano' por su obsesiva racionalidad?

Ernesto Sábato. Si quisiéramos ilustrar este tipo de carácter con personajes históricos, podríamos hacerlo recurriendo, por ejemplo, a la figura de Kant, quien no sólo se interesó profundamente por el deber moral, sino que su puntualidad en su rutina cotidiana llevó a sus vecinos de Kónigsberg a tomar la hora de sus paseos como ocasión de ajustar sus relojes. Pero ¿dónde encontramos a una persona así en la literatura? Puede servirnos para ello la siguiente reseña sobre Ernesto Sábato que ha redactado Julián Vi- sús, participante del programa SAT en Argentina.

Vemos en Ernesto Sábato un claro ejemplo del carácter en cuestión. Podemos ver la búsqueda constante de un norte, de un orden, de certeza,

del absoluto —como dice él—, que buscó, no sin tintes fanáticos, tanto en la ciencia como en el comunismo, y más adelante, luego de cuestionarse profundamente y ahondar en sí mismo, de una manera ya más humana y sabia en el arte. Es de destacar en Sábato este profundo cuestio- namiento de sí mismo, que lo llevó a abandonar la ciencia, alertando sobre los peligros del fanatismo por la ciencia, del cientificismo, para definirse como «un individuo que necesita ser guiado por algo más fiable que la razón» y que cree que «la verdad es perfecta para las matemáticas, la química, la filosofía, pero no para la vida. En la vida, la ilusión, la imaginación, el deseo, la esperanza cuentan más», indudables signos de sabiduría para este tipo de carácter.

Sábato fue criado en un ambiente de gran exigencia, disciplina y respeto por la autoridad. Según él, al extremo de que «era una familia de educación muy severa... estábamos regimentados como en un ejército». Esto, sumado al miedo que sentía ante la presencia de un padre muy severo (en contraste con una figura materna tierna y protectora), termina por dejar en él la marca de un profundo sentido del deber y de la responsabilidad que no otorgaba espacio para el disfrute espontáneo o el goce. Vemos las huellas imborrables de esta crianza:

> Yo creo que en la infancia uno aprende cosas que no se borran nunca: en mi casa había cosas que no se toleraban, no se toleraba lo que se dice en buen argentino el macaneo, no se toleraba la irresponsabilidad, había que hacer un trabajo y hacerlo en serio, esas marcas espirituales y morales nos quedaron, a todos...

Según su biógrafa y amiga Julia Constenla, autora del libro biográfico *Sábato, el hombre:*

> Ernesto reconoce en aquella severidad con que fue educado los fundamentos de un respeto a los valores que marcó su vida para siempre... la lista es corta y empieza por la lealtad. Suele ocurrir que luego agregue respeto por el otro, sentido del deber, coherencia con la propia moral. Fui

criado con severidad. Sé que es de rigor cumplir la palabra empeñada, lo mismo que trabajar seriamente, sea cual fuere la vocación de uno. Y esto sirve siempre, son reglas de vida, conductas para mí insustituibles.

Es muy representativo, en el siguiente diálogo con una periodista, el miedo a la figura paterna y la interferencia del miedo con el goce:

E.S: Yo sufrí mucho de chico, pero muchísimo, no por razones de pobreza, mi padre tenía un molino harinero... sufrí mucho porque mi padre era terriblemente severo... de grande me di cuenta que era un hombre noble, honrado... él nació en Paula, que son regiones de montaña, los montañeses tienen una vida muy dura y muy severa, no es porque fuera malo, era muy severo y yo le tenía auténtico terror, pero terror...
P: ¿Había espacio en su casa para el goce? ¿Disfrutaban?
E.S: No sé qué es eso bien exactamente, yo lo que sé es que viví con terror... mi madre sí era muy cariñosa, muy tierna pero también creo que tenía terror por mi padre...

Todo esto, más una madre sobreprotectora con los dos últimos hijos de sus once varones (Ernesto era el penúltimo), generó en él una fuerte necesidad de certezas para enfrentar la vida. Confiesa: « mamá, a los dos chicos últimos, que éramos mi hermano menor y yo, nos retuvo, por decirlo así, en sus manos; mis hermanos mayores andaban por ahí, andaban a caballo, iban a nadar al río, nosotros no». En un pasaje de su última novela, *Abbadón el exterminador,* el personaje Ernesto Sábato (él mismo es un personaje de su novela) dialoga con otro personaje:

—Mi madre era poderosa, y a nosotros dos, los últimos... Casi nos encerró. Se puede decir que vi el mundo a través de una ventana.
—La madre sobreprotectora.
—Por favor, no uses esa jerga.

Como decía, esto generó en él un gran anhelo de certezas: «Para mí, vivir era casi solamente mirar la vida por la ventana, necesitaba certezas que no estaban a mi alcance, por eso al vislumbrar el rigor infalible de las

matemáticas, me deslumbraron las altas torres de la ciencia*. Este deslumbramiento por las matemáticas (precisas, no ambiguas) lo lleva hacia la ciencia. Estudia un doctorado en física, no sin la presencia de su cualidad de cumplimiento del deber.- «Cuando por primera vez vi la demostración de un teorema me quedé fascinado, yo que era todo contradicciones, era un caos y ahí me agarró y empecé y terminé la carrera de doctorado, las cosas había que hacerlas en casa así».

Sábato dictaba un cursillo de marxismo cuando se conocieron con su mujer, podemos apreciar su carácter cuando nos cuenta su biógrafa que, a su mujer, «...desde el primer momento la impresionaron no sólo las palabras sino la total entrega de ese joven que vivía volcado a la defensa de sus ideales». Como ya se dijo, buscó refugio ante la incertidumbre en la ciencia y en el comunismo. Luego los abandona para dedicarse al arte. Sábato ha dejado documentado este tránsito de varias formas en sus escritos, así como sus conclusiones y aprendizajes al respecto. Por ejemplo, el siguiente fragmento autobiográfico es un rico testimonio de cómo al abandonar el movimiento comunista se refugia nuevamente y casi desesperadamente en la ciencia, así como la alusión a la «doble vida» que llevaba cuando, todavía siendo externamente un científico, internamente ya había abandonado también ese mundo para dedicarse a la literatura:

> Y cómo no habría de añorar aquella fe, aquella esperanza, aquel romántico fanatismo de estudiante. El universo burgués me había asqueado como a tantos adolescentes, y me sentí impulsado hacia la revolución. Pero de pronto, ese movimiento revolucionario se me hundía bajo los pies, repentinamente me encontré en un vasto caos de seres y cosas. La existencia, como al personaje de *La náusea,* se me aparecía como un insensato, gigantesco y gelatinoso laberinto; y como él, sentí la ansiedad de un orden puro, de una estructura de acero pulido, nítida y fuerte. Así lo había sentido ya en mi adolescencia, cuando me precipité hacia la matemática, y ahora se repetía el fenómeno, aunque con más fuerza y desesperación. De ese modo, retorné a ese universo no carnal, a esa especie de refugio de alta montaña al que no llegan los ruidos de los hombres ni sus confusas contiendas. Durante algunos años estudié, con frenesí, casi con furor, las

> cosas abstractas, me di inyecciones de trasparente opio, viví en el paraíso artificial de los objetos ideales.
>
> Pero en cuanto levantaba la cabeza de los logaritmos y sinusoides, encontraba el rostro de los hombres. En 1938 trabajaba en el Laboratorio Curie, de París. Me da risa y asco contra mí mismo cuando me recuerdo entre electrómetros, soportando todavía la estrechez espiritual y la vanidad de aquellos cientificistas, vanidad tanto más despreciable porque se revestía siempre de frases sobre la Humanidad, el Progreso y otros fetiches abstractos por el estilo; mientras se aproximaba la guerra, en la que esa Ciencia, que según esos señores había venido para liberar al hombre de todos sus males físicos y metafísicos, iba a ser el instrumento de la matanza mecanizada. Y aunque el Doctor Jekyll medía la radioactividad del actinio durante el día, Mister Hyde vagaba nocturno y solitario por las calles de París o empezaba a escribir las páginas de una novela catártica o se revolcaba en la pura irracionalidad promoviendo escándalos con los pintores surrealistas.

Para mayor clarificación, agregamos aquí otros datos autobiográficos, que nos aporta en su última novela, donde entrevemos cómo su sentido del deber, imbuido por mandatos sociales y la cosmovisión de un mundo con valores patriarcales, lo hacía vivir de manera un tanto culposa su nueva elección de vida: «Había abandonado la ciencia para escribir ficciones, como una buena ama de casa que repentinamente resuelve entregarse a las drogas y la prostitución»; «Por lo general, las ficciones eran consideradas como una suerte de mistificación, como una tarea poco seria. El profesor Houssay, Premio Nobel, le retiró el saludo cuando se enteró de su decisión».

Este viraje en la vida de Sábato nos permite abordar cómo se podría iniciar el proceso de cambio (la crisis del cambio) en una persona de este tipo al chocar con el sinsentido de llevar la pasión al límite y ver que no hay nada, que el vacío sigue igual. Estando becado como físico en el laboratorio Curie en París, dice su biógrafa:

> Ernesto cumplía sistemática y casi forzadamente con sus obligaciones después de haber tomado una decisión que no incluía la física ni la

> matemática como parte de su destino. No era fácil compatibilizar dos mundos tan diferentes. Sus fantasmas lo acosan, era un hombre que había perdido la fe. Ni el comunismo ni la ciencia volverán a cobijarlo de la incertidumbre. Para llegar hasta el fondo de la condición humana ya no puede apoyarse en estructuras políticas, no lo ayuda el rigor de la matemática, ni los descubrimientos de laboratorio lo sostienen. Está solo frente al mundo. El único sitio donde podía intentar encontrar las respuestas a las preguntas que se hace el hombre de todos los tiempos es en el fondo de su propio corazón. Escribir dejó de ser el trato con una amante esquiva. Se convirtió en el centro de su universo.

Nuevamente, su sentido del deber interviene sobre su deseo:

> Fue un tiempo que recuerdo con angustia. ¡Estuve tan cerca de matarme! Algo me detuvo en el límite preciso, un paso más y todo terminaría. No me interesaba mi trabajo, pero no soy capaz de romper un compromiso, estaba condenado por mi sentido del deber a insistir en una actividad insensata.

No hace falta aclarar demasiado las citas anteriores: se puede ver cómo en su juventud se cobijó fanáticamente en la ciencia y en el comunismo, cómo quedo desamparado al perder la fe y cómo su sentido del deber funciona como un impedimento para hacer aquello que realmente quiere. Pero Sábato realiza sucesivos análisis y saca conclusiones sobre los aprendizajes de su proceso existencia!, y todos ellos son catalizadores de conciencia para personas de esta tipología. En su primer libro se despide públicamente de la ciencia, describiendo este proceso como un movimiento que va del orden hacia la conjetura, un movimiento opuesto a la búsqueda neurótica de certezas propia del E6 social, en que acepta la ambigüedad como parte del ser humano y de la vida:

> Muchos pensarán que esta es una traición a la amistad, cuando es fidelidad a mi condición humana. De todos modos, reivindico el mérito de abandonar esa clara ciudad de las torres —donde reinan la seguridad y el orden— en busca de un continente lleno de peligros, donde domina la

> conjetura. Montaigne mira con ironía a los hombres porque son capaces de morir por conjeturas. No veo nada que merezca la ironía-, en eso reside la grandeza de estos pobres seres.

En otro de sus libros razona que:

> Los Sistemas, son sistemas de tranquilidad, que amamos porque nos sentamos sobre ellos. Es una forma de vivir tranquilos, a cubierto de los peligros y asechanzas del Caos, de la oscuridad, del misterio, del más allá. Son bastiones contra la angustia que se levanta apenas asomamos un poco la cabeza a esa tierra pavorosa. Nos refugiamos en los Sistemas, en las Iglesias, en los Partidos, en las Ortodoxias, como chicos en las faldas de la madre. Son, en suma, manifestaciones de la cobardía. El hombre libre, el herético, el solitario, tiene que estar poseído de un valor casi demencial.

Así como hemos visto, a lo largo de su vida, un movimiento en el cual se va aceptando la falta de certezas como parte de la existencia y un cuestionamiento de la actitud de adherirse o defender fanáticamente sistemas o ideas, es ilustrativo ver ciertas características de su personalidad que nos siguen revelando su carácter con el pasar de los años. Por ejemplo, cuenta en una entrevista: «busco el orden, por ejemplo este orden que ustedes ven en toda mi casa es porque me pone muy nervioso el desorden, me pone muy mal». Su sentido del deber siguió presente en sus responsabilidades como escritor con privilegios:

> Tiene muchos privilegios un escritor, si es conocido, muchísimos privilegios, pero también y por lo tanto tiene muchos deberes... Si en la guerra un soldado huye y yo soy oficial yo vuelvo la cabeza en otra dirección porque me daría mucha pena hacerlo fusilar, pero si un oficial huye hay el deber de fusilarlo, es decir, en la sociedad hay gente que tiene grandes privilegios y por lo tanto tiene grandes deberes...

Razona Ernesto: «Yo de pronto soy muy impetuoso, debería ser más apacible con los años Cuando yo era chico yo decía cosas con mucha convicción y mucha violencia». Su amigo, el escritor Abelardo Castillo, dice de él: «Siempre sentí que un buen discípulo es alguien que puede

renegar de su maestro. Sin embargo, Ernesto reclama lealtades absolutas y yo no creo en los absolutos».

A modo de cierre, citaremos un pasaje del personaje Ernesto Sábato en su última novela, donde, en un acto de sinceridad, nos confiesa con valerosa entrega que su «lucha» contra sus monstruos no ha cesado, y cómo su tendencia a refugiarse en ideas siguió tentándolo, aunque esta vez en un ámbito distinto:

> Así estamos hechos, así pasamos de un extremo al otro. Y en estos amargos tiempos finales de mi existencia, en varias ocasiones volvió a tentarme aquel territorio absoluto, jamás pude ver un observatorio sin sentir la inversa nostalgia del orden y la pureza. Y aunque no deserté de esta batalla con mis monstruos, aunque no cedí a la tentación de reingresar a un observatorio como un guerrero a un convento, a veces lo hice vergonzantemente, refugiándome en las ideas sobre la ficción: a medio camino entre el furor de la sangre y el convento.

Strélnikov en 'Doctor Zhivago ' Encontramos otro ejemplo de este tipo, fuertemente guiado por una ideología, en el personaje de Strélnikov de la novela *Doctor Zhivago,* de Pasternak, que es un muchacho revolucionario entusiasta al que conocemos inicialmente como amante de Lara y, posteriormente, como líder militar revolucionario (que interroga a Zhivago en una estación de trenes). Tengo la impresión de que la influencia de Lenin, que también encarnó este carácter, inspiró en Rusia una fuerte resonancia en personas del mismo tipo, que se volvieron no sólo leninistas entusiastas, sino algo así como clones del líder revolucionario. He aquí un breve ensayo sobre Strélnikov (también conocido en la novela con el nombre de Pasha Antípov) redactado por Juan Carlos «Ñero» Sáinz.

De todos los personajes en Doctor Zhivago, Antípov es uno de los más complejos. Para empezar, aparece en la novela con dos nombres y dos

identidades distintas. Primero nos encontramos con Pasha de niño, que viene de una familia del proletariado moscovita. Su padre ha sido detenido por protestar contra el Zar y su madre está enferma de tifus. Finalmente, es adoptado por la familia Tivierzin. Será en la adolescencia cuando se enamore de Lara Guichard, quien se ha mudado al mismo edificio que él. Sin embargo, es más joven que Lara, y le toma unos años llamar su atención.

A medida que Pasha crece, Lara comienza a fijarse en él. Poco sabe, sin embargo, que es básicamente su «tipo de seguridad», después de que su relación sexual con un hombre mayor se vuelve amarga. Pero él, aun así, se casa con Lara. Cuando se entera de la relación de su mujer con Komarovsky, Antípov pierde su inocencia juvenil y cambia drásticamente-, aflora en él su carácter 'prusiano'.

Lara ama a Pasha sin fin. Pero Pasha es tan fanático que pierde interés en la idea del amor. Él se siente atrapado en sí mismo y está más interesado en un ideal. Así que deja atrás su vida tranquila con Lara y se alista en el ejército. Posteriormente, es capturado por el enemigo y no es liberado hasta varios años más tarde, fechas para las cuales todos en casa creen que está muerto. Él usa la oportunidad para comenzar de nuevo con una nueva identidad, llamándose a sí mismo Strélnikov. Es en este punto de la novela cuando se describe con maestría cómo su carácter intolerante y fanático representa con gran exactitud al eneatipo E6 social o Seis 'deber'.

Durante la Revolución Rusa, Strélnikov se convierte en una especie de héroe de guerra y se eleva entre las filas militares de Rusia. Se hace un nombre por sí mismo como un general inflexible que matará a quien sea necesario para obtener lo que quiere. Mientras tanto, Rusia vive inmersa en plena guerra civil. La revolución bolchevique está triunfando y el país está sumido en el caos, el hambre y la destrucción. El doctor Zhivago y su familia tienen que salir precipitadamente de Moscú en un tren. En una de las estaciones perdidas de Siberia, es detenido por los

hombres de Strélnikov, que se ha convertido en un despiadado general revolucionario, terror de las tropas zaristas y de todos aquellos que las apoyan.

En esta primera aparición de Strélnikov, ya podemos hacernos una idea de cómo el carácter de nuestro personaje aparece bien definido por una personalidad que familiarmente denominamos como 'prusiana' y que se caracteriza por una uniformidad/marcialidad de pensamiento y obra. Una personalidad que se siente muy confiada y segura, con una voluntad cercana al fanatismo, siempre que esté enmarcada por un orden y una disciplina coherentes con la propia ideología.

> Volvió a mirar al interior del vagón: con pasos rápidos y decididos acababa de entrar Strélnikov (...). Sin que hubiese pronunciado una sola palabra, era evidente que aquel hombre encarnaba una perfecta manifestación de la voluntad. Hasta tal punto era lo que deseaba ser que cualquier cosa en él y de él resultaba ejemplar.

Strélnikov interroga al doctor Zhivago, y el autor culmina con verdadera maestría la descripción de nuestro personaje como un E6 social tomado por un fanatismo muy confiable para el poder establecido:

> En aquellos días de encendidas pasiones y extremismos, el entusiasmo revolucionario de Strélnikov, también ilimitado, se impuso por su autenticidad y por un fanatismo no improvisado, sino preparado por toda una vida real y no ocasional. Strélnikov se mostró digno de la confianza que se depositó en él. (...) Llegaba a todas partes como un rayo, condenando, decretando, decidiendo, rápido, severo, inflexible.

Su mente racional es de un moralismo radical que divide la vida entre el bien y el mal.

> Lo dominaban dos rasgos distintivos, dos pasiones. Sus pensamientos eran de una claridad y un equilibrio extremos. Poseía en una rara medida el sentido de la justicia y la honestidad, de la nobleza y de los buenos sentimientos.

Su mente es la de un científico, le falta espontaneidad y contacto con lo instintivo. La falta de contacto con sus emociones es total, pues chocan con la coherencia de sus principios.

> Pero, para un científico deseoso de mostrar nuevos caminos, le faltaba a su inteligencia ese don de la casualidad, la fuerza que, con descubrimientos imprevistos, viola la estéril armonía de lo previsible. (...) Del mismo modo, para llevar a cabo el bien, su coherencia de principios carecía de la incoherencia del corazón, que no conoce los casos generales, sino sólo el caso particular, y es grande porque actúa en la esfera de lo pequeño.

Strélnikov es un perfeccionista, un esclavo de las reglas y del deber. Su mente esquemática y calculadora muestra una gran fuerza de voluntad para cumplir sus ideales quijotescos.

> Strélnikov, que, dejada atrás la infancia, aspiraba a todo lo que fuese noble y elevado, consideraba la vida como un inmenso campo cerrado donde los hombres, respetando honradamente las reglas, competían en alcanzar la perfección. (...) Cuando se dio cuenta de que no era así, no pensó que se había equivocado por haber juzgado de un modo un poco demasiadamente esquemático la ordenación del mundo. Encerrando dentro de sí, durante mucho tiempo, lo que consideraba una ofensa, comenzó a acariciar la ¡dea de erigirse en juez un día entre la vida y el oscuro elemento que la deforma, de asumir su defensa y vengarla.

Llegamos al final, la guerra civil ha terminado, Rusia está devastada y Strélnikov ha sido condenado a muerte por sus antiguos compañeros bolcheviques. Por ahora ha logrado escapar y vive como un fugitivo, con la única esperanza de volver a ver a Lara, su mujer, y a su hija, a las que no ve desde que las abandonó. Cuando descubre dónde está ella y va a buscarla, se entera de que Lara y su hija se han ¡do del país y que sólo su amante, Zhivago, todavía está cerca. Strélnikov sabe que su tiempo está llegando a su fin, por lo que permanece sentado toda la noche con Zhivago hablando sobre la vida. Es en esta última conversación, donde nuestro Strélnikov se sincera, se da cuenta de lo absurda que ha sido su

vida, de cómo su carácter le ha traicionado, siempre poniendo por delante el deber, por delante del amor, por delante del placer, y acaba arrepintiéndose.

Y ellas, ella y mi hija, estaban cerca, ¡estaban aquí! ¡Qué sobrehumano esfuerzo me costó sofocar el deseo de precipitarme a ellas y verlas! Pero antes debía llevar a término la empresa de mi vida. ¡Qué no daría yo por poder verlas, aunque sólo fuera una vez! Cuando ella entraba en una habitación parecía que esta se llenaba de aire y de luz.

No se vaya. No me deje solo. Pronto me iré. Piense que son seis años, seis años que llevo ejerciendo una inimaginable violencia sobre mí mismo. Pero me parece que no toda la libertad ha sido conquistada todavía. Pensaba: primero la conquistaré y luego perteneceré íntegramente a ella, seré libre. Y, en cambio, todos mis proyectos se han desbaratado. Mañana me detendrán.

A la mañana siguiente, Strélnikov sale de allí y se dispara en la cabeza.

El Megalólogo. Termino con una de las caricaturas de Canetti, que se prestará para comentar otros aspectos de este carácter, que puede volverse no sólo muy agresivo en nombre de sus ideales, sino que también autocastigador.

El Megalólogo compara y mide, tiene sus propias medidas que varían según la época y las circunstancias. Hay eminencias proclives a dejarse investigar, y otras que se resisten. Tiene preguntas certeras e inconfundibles. Tiene también pequeños látigos, mucho depende de los lugares de nacimiento. Hay algunos poco propicios para que surjan eminencias, tal vez debido al agua, son los que siempre se abandonan. Otros en cambio, amenazan con desbordarse, pues su elevada tasa de crecimiento es conocida. El Megalólogo es insobornable y tiene criterios objetivos, saca una regla de su bolso, un compás, una balanza, un sextante, lo maneja todo a la perfección. Lo hace todo en un instante, calcula y valora, suma, resta y desecha con gesto displicente a cuantos no se adecúen a sus medidas.

> El Megalólogo no simplifica su tarea, se mata trabajando, pero también tiene momentos de euforia en los que arroja todo su instrumental por tierra, alza los brazos al cielo, y exclama Genio, y no hay nada más que decir. Corre el rumor de que no disfruta mucho midiendo y que hace todo aquello sólo para presentarse súbita e irrevocablemente como un genio, y entonces no hay explicaciones que valgan, de nada sirve el lugar de nacimiento más ilustre, y el peor tampoco logra frustrar nada. El Megalólogo procura que el número de genios no aumente demasiado, estos además sólo se dan enteros, y es totalmente erróneo presentarse con cuartos u octavos de genios, de nada sirven los métodos normales de cálculo. Lo esencial es que el número de genios sea limitado en cada siglo.
>
> Es pues recomendable no encumbrar a nadie sin motivos aparentes, muchos se mantienen ocultos largo tiempo, no los huele cualquiera, otros yacen bajo tierra a gran profundidad... El Megalólogo tenía, según dicen, madera de genio, pero optó desde muy joven por su durísimo oficio. Personificación misma de la ley moral, su conducta es intachable.

Me parece este texto una buena representación simbólica de lo que podría caracterizarse como la 'mente legislativa' de este tipo humano, que se interesa mucho en establecer puntos de referencia para sus acciones, y quien en su procedimiento excesivamente analítico puede perder contacto con otros criterios, tales como la intuición, sus deseos o la espontaneidad. Como el ciempiés del chiste al que preguntan con qué pie comienza a caminar y quien, en el intento de responder, queda paralizado, el E6 Social es un pensador algo ridículo en su intento de racionalizarlo todo y de justificar todo lo que hace.

Ilustración cinematográfica del E6 social

Walter
El visitante (Thomas McCarthy, 2008)

Recuerdo ei filme *Fitzcarraldo* (Werner Herzog, 1982) como una buena representación de un fanático, y también más de uno acerca de Freud, y el psiquiatra en *Habemus Papam* (Nanni Moretti, 2011), y uno llamado *La vida de los otros* (Florian Henckel von Donnersmarck, 2006). He elegido, sin embargo, uno en que el protagonista nos parece una persona bastante normal pese a ser alguien más bien rígido y bienintencionado que atraviesa por una transformación que lo vuelve más espontáneo.

En la primera escena de este filme, vemos a Walter, el protagonista, recibir a su profesora de piano y asistimos a algo de la clase que ella le da, en que le explica que debe curvar los dedos de tal manera que formen un túnel bajo el cual pueda pasar un tren y le explica: «Así Ies digo a los niños»; pero, aparentemente, nuestro personaje no entiende el lenguaje de los niños y tampoco el de la música, y pronto decidirá no continuar con sus clases de piano. Luego comprenderemos que su deseo de aprender a tocar deriva de que ha perdido a su mujer, que era pianista.

Luego lo vemos en su despacho como profesor universitario, y le responde a un alumno que le entrega con retraso un trabajo que ya es demasiado tarde para que lo acepte, y no se interesa en escuchar las «razones personales» por las cuales el estudiante no ha podido cumplir anteriormente con la tarea. Entendemos a través de ello que se trata de una persona severa para quien son importantes los reglamentos. El alumno le hace ver que aún no les ha dado a conocer el programa del año (lo que implica que

tampoco él cumple con su deber), y Walter declara que ya lo sabe, pero en seguida se le ve modificando el encabezamiento del programa del año anterior, y así contradice la impresión que pudiéramos formarnos de que se trata de alguien que cumple verdaderamente con su deber. Ya veremos que, más bien, es alguien que está aburrido con su actividad rutinaria, aunque la ejerce de manera rígida.

En la escena siguiente, su propio jefe le explica que debe viajar a un congreso a Nueva York con el objeto de presentar un trabajo que ha escrito en colaboración con un colega que en este momento no puede dejar la ciudad. Trata él de evitarse ese viaje, ya que no siente entusiasmo por lo que ha escrito ni se ve muy capaz de presentarlo, pero no logra zafarse de lo que le ordena. Luego lo vemos llegar a su casa en Nueva York y desde que traspasa la puerta le parece que otros han estado ahí. Pregunta: «¿Hay alguien?», pero nadie le responde, y tampoco encuentra a nadie hasta que ve luz bajo la puerta del baño, y al abrirla lo recibe a gritos una mujer en la bañera, que protesta violentamente por la violación de su intimidad. A sus gritos, además, acude el marido de la mujer en actitud amenazante, pero logra él darles a entender que están en su casa, y que tiene las llaves por ser el dueño del piso. Momentos después, comprendemos que alguna persona desconocida para Walter les ha arrendado este espacio, seguramente de manera ilegítima, y entonces la pareja acepta marcharse. Comprende Walter que tienen dificultad de encontrar un lugar donde alojarse esa noche, y amablemente les ofrece que se queden por ahora. En la siguiente escena lo vemos en el congreso por el que ha venido, y le aburre, y al regreso a su casa se encuentra con que su alojado, Tarek, evidentemente alguien del Medio Oriente, está tocando el tambor. Su gesto espontáneo es dejarlo para no molestar a su anfitrión, pero Walter le explica

que no le molesta para nada, y se ve por su sonrisa que le ha gustado escucharlo.

Esa noche cenan juntos los tres, y después de la cena roca Tarek en un bar y lo invita. Primero le responde Walter que debe trabajar, pero termina acompañándolos y le gusta mucho la performance de la pequeña banda en la que participa Tarek. Poco después, vemos que un grupo de tamborileros toca frente al edifico donde tiene lugar su congreso, y Walter los escucha con mucho interés, diciéndole a un colega a la entrada que siga y quedándose a escuchar un poco más. Luego lo vemos llegar a casa, ponerse un tambor entre las piernas y ensayar. Y entonces llega Tarek, que le dice que le enseñará a hacerlo. «Tú eres un hombre muy inteligente, pero con el tambor es importante no pensar para no perderse», le dice, y luego le explica que debe girar un poco hacia dentro los tobillos para sostener el tambor. Comienzan, y se ve que a Walter le resulta fácil repetir los ritmos que el otro le indica, en contraste con lo difícil que le resultaba tocar el piano. Posteriormente, pasa Tarek a recogerle en el congreso y le lleva adonde un grupo está tocando en un parque; lleva con él dos tambores para que también Walter pueda unirse al grupo, y aunque vacila al comienzo en aceptar la invitación, termina atreviéndose, y lo vemos muy a gusto tocando con los demás. A través de varias escenas, veremos cómo su gesto serio se va trasformando en el de una persona interesada en lo que hace.

Un día están entrando a un metro cuando Tarek se queda atascado en la barrera mecánica a causa de su tambor. Pasa entonces el tambor como si fuera una persona y salta él por encima de la barrera. Le permite una entrada su billete, pero entonces lo detienen. Se descubre así que es un inmigrante sirio que no tiene el permiso de residencia, por lo que se lo llevan a un lugar de detención. Su pareja no puede verle porque también ella es una

inmigrante ilegal, por lo que Walter es el único que puede visitarle y hacer algo por él. Diariamente lo visita, y en una de estas visitas Tarek le pide una demostración de sus progresos con el tambor, y tamborilean pese a la incongruencia de hacerlo en este espacio de tanta gravedad y restricción. Le explica Tarek que no debe saber de esto su madre, que aparte de preocuparse, tampoco podría hacer nada, pero un día aparece la madre ante la puerta de Walter, y poco después lo acompaña al despacho de un abogado a quien Walter ha contratado. Este dice que no puede garantizar un rescate si es que Tarek se ha desentendido de cierto formulario que reciben los inmigrantes que piden residencia —y cuando le pregunta Walter acerca de ello, dice no haber recibido nunca tal formulario, por lo que no cabe otra cosa que esperar.

Se resiste Walter a acudir a su trabajo en la universidad para seguir ayudando a su nuevo amigo, pero llega el momento en que no puede evitar hacerlo, y entonces vemos que ha cambiado un poco su actitud. Ha entrado el tambor en su vida, escucha una grabación que Tarek le ha regalado y tamborilea un poco mientras participa en reuniones académicas. También se ha suavizado su actitud frente a los estudiantes.

Termina el filme con el acercamiento entre la madre de Tarek y Walter; primero él la lleva a ver *Elfantasma de la ópera,* y van trabando una amistad durante la cual Walter le confiesa que su trabajo es algo que no le interesa y que más bien finge, sin hacer nada en el fondo. Durante esa noche, aparece ella a la puerta de su dormitorio y él la invita a su cama, y allí, ella le confiesa que ha sido la culpable de todo por haber tirado ese formulario.

A la mañana siguiente, reciben la noticia de que Tarek ha sido deportado. Por primera vez en este filme se indigna Walter, y le grita al funcionario del lugar de detención, pero no hay nada que pueda hacer, y debe alejarse de la ventanilla según se le

ordena. Es Mouna, la madre de Tarek, que ha entrado en ese momento, quien lo calma y se lo lleva de allí, y entonces le explica que también ella debe volver a Siria para estar cerca de su hijo y protegerlo. En la despedida de ambos en el aeropuerto, ella llama a Walter *habibi*, un término cuya traducción hemos ya conocido como 'amado'; y en la última escena vemos a Walter tocando el tambor en un lugar del metro que Tarek le ha señalado como privilegiado por el dinero que ahí se recibe, aunque no estaba permitido para él por su condición de inmigrante ilegal. Está cumpliendo así el sueño de su amigo Tarek. Y no sólo vemos que Tarek ha dejado huella en él, sino que Walter se ha humanizado al hacer lo que le gusta a través de sus nuevos vínculos.

7

LOS GOLOSOS

Más de una vez he visto un filme acerca de los siete pecados capitales en que se presentan sucesivas historias para ilustrarlos, y siempre me pareció que la gula se presentaba en tal forma que hacía dudar que fuese correcto incluirla entre pecados tanto más graves. En uno de tales relatos, por ejemplo, uno a quien unos campesinos habían dado albergue se levanta por la noche y se come subrepticiamente un pastel. Si queremos comprender la gula, me parece que conviene considerar el gusto por la comida como símbolo de algo más importante.

Así, podemos reformular la gula como adicción al placer o intolerancia al dolor; pero también es cierto que la búsqueda del placer no es la cosa fundamental, sino sólo la superficie de este tipo psicológico y algo así como una pomada para sus llagas. La gula es una excesiva orientación al placer que desvía al individuo de su rumbo, al reinterpretar este su sentido desde una implícita ideología hedonista que surge como defensa ante una actitud hi- persensible ante el dolor.

Si debemos elegir un solo animal para el tipo humano de los

golosos, ninguno me parece más apropiado que el mono —por su movilidad, su espíritu lúdico y su desfachatez— pero también podemos encontrar animales que se corresponden con el carácter de los subtipos, y en ese caso diríamos que el mono propiamente tal es el E7 sexual, en tanto que el conservacional tiene más de oso (y así lo percibieron Kipling y Disney en *El libro de la selva).* Respecto al E7 social, debemos entenderlo como el tipo contrapasional en que la persona, percibiendo preconscientemente su tendencia aprovechadora y excesiva como goloso, prefiere volverse una persona buena, amorosa y hasta santa, pese a que, en algunos casos, es transparente que los que van de buenos nos esconden algo, como típicamente es el caso del zorro de las fábulas.

La psicodinamia comparativa de los subtipos

Ey conservación. Ichazo explicaba la pasión característica de este subtipo con la expresión ‘guardianes del castillo’, que con el tiempo he ido reemplazando por ‘familia’ y entendiendo como una búsqueda de poder y protección a través de alianzas de reciprocidad. Se trata de personas que quieren a los suyos, en tanto que pueden ser fríos y explotadores hacia el resto, como ocurre con el fenómeno de la mafia, a la que la asociación de caracteres de este tipo tiende a llevar. La necesidad de ‘familia’ que subyace a esto —y no necesita referirse a la familia consanguínea— podría a su vez entenderse como una pasión de inclusión, con el correspondiente sufrimiento de sentirse excluido.

La gula conservacional quiere las buenas cosas que ofrece la vida, comenzando por el amor materno y, por extensión, el calor de la familia, además del dinero y del sexo, pero todo esto en el contexto de una pasión por la inclusión.

E7 sexual. En este caso, usaba Ichazo el término 'sugestionabili- dad', que podríamos entender al mismo tiempo como una capacidad de ensoñación que confunde sueños con realidades, y una capacidad de hechizar, hipnotizar y engañar, jugando así con la sugestionabilidad ajena.

La gula sexual, en su intensidad impaciente, sueña con lo que quiere y lo persigue con excesiva avidez, pero en su corazón faltan la paz, confianza y entrega a la vida —lo que, a su vez, potencia su búsqueda impaciente.

E7 social. El término de Ichazo para la pasión correspondiente a este subtipo era 'sacrificio', lo que a primera vista no parece coherente con que se trate, al fin y al cabo, de un goloso que nunca se sacrificará tanto como un E4 conservación y otros tipos. Es cierto, sin embargo, que en este subtipo hay cierta renuncia a la gula, que es reemplazada por un deseo de pureza y una aspiración a lo ideal. Podemos decir que el tipo social del goloso es un *bueno* que se esfuerza especialmente en no ser impulsivo o aprovechador, y que trata de ser una persona ideal para ser apreciado. Todo esto podría ser expresado con el uso del término 'contragula', entendido como un equivalente de la contrafobia —pero con el significado de una pasión por ser persona ideal, más que por una de ser valiente.

La gula social es la de los *niños buenos* que se defienden de su gula a través de una aspiración a la pureza, la nobleza de espíritu y hasta la santidad, y buscan la validación de su imagen de buenas personas a través de rendimientos, amabilidad, generosidad y encanto.

El tipo Siete es uno que me ha resultado más difícil de entender a partir de una sola idea, pero digamos que se trata de un antisocial

enmascarado. En contraste con el tipo Ocho, que en la psicología clínica se llama 'personalidad antisocial', el E7 es un antisocial que pretende ser muy social, y logra contravenir las normas en una forma que es considerada aceptable. Son considerados aceptables pese a su antisocialidad porque son encantadores, porque saben cómo usar las palabras muy elocuentemente y porque defienden que esto o aquello sea lo correcto. No van de rebeldes, sino que más bien se comportan como el zorro de las fábulas, que típicamente aparece como muy servicial: uno que, precisamente a través de su rol amistoso, obtiene alguna ventaja.

Pero, más allá de decir que el E7 esté empeñado en sacar ventajas y que es oportunista, ¿qué sustenta tales actitudes? ¿Qué convicción sustenta tal modo de vivir? Basta con que me lo pregunte para que acuda a mi mente la representación que Walt Disney hace de Aladino, a quien pinta como un pillo con un gran encanto que es querido por la gente simple. Va por el mercado robando una manzana aquí y un plátano allá, y así se las arregla para alimentarse sin incomodar demasiado a nadie. Y parecería que todo el mundo piensa que está bien, porque es una buena persona, de trato bastante agradable. Pero, principalmente, diría yo que la gente lo acepta porque sabe que vivimos en un mundo injusto y que, así como algunos sobreviven por la fuerza, otros sobreviven por la seducción y las pequeñas trampas.

Los Siete, en el laberinto de la vida, saben *arreglárselas*, y lo mismo puede decirse sobre la corrupción, que tal vez es el peor problema político en el mundo, pues se apoya en el sentir de que no es una buena cosa tener en cuenta a las autoridades que están al cargo del mundo, las leyes, las decisiones de los legisladores, y que más vale ocuparse de los propios intereses y de aquellos de los amigos. ¿No es esto lo que define a una mafia? No quiero entrar en la gran cuestión de si están equivocados, pero sí deseo señalar

que es comprensible que, en un mundo injusto, algunas injusticias personales puedan ser comprendidas.

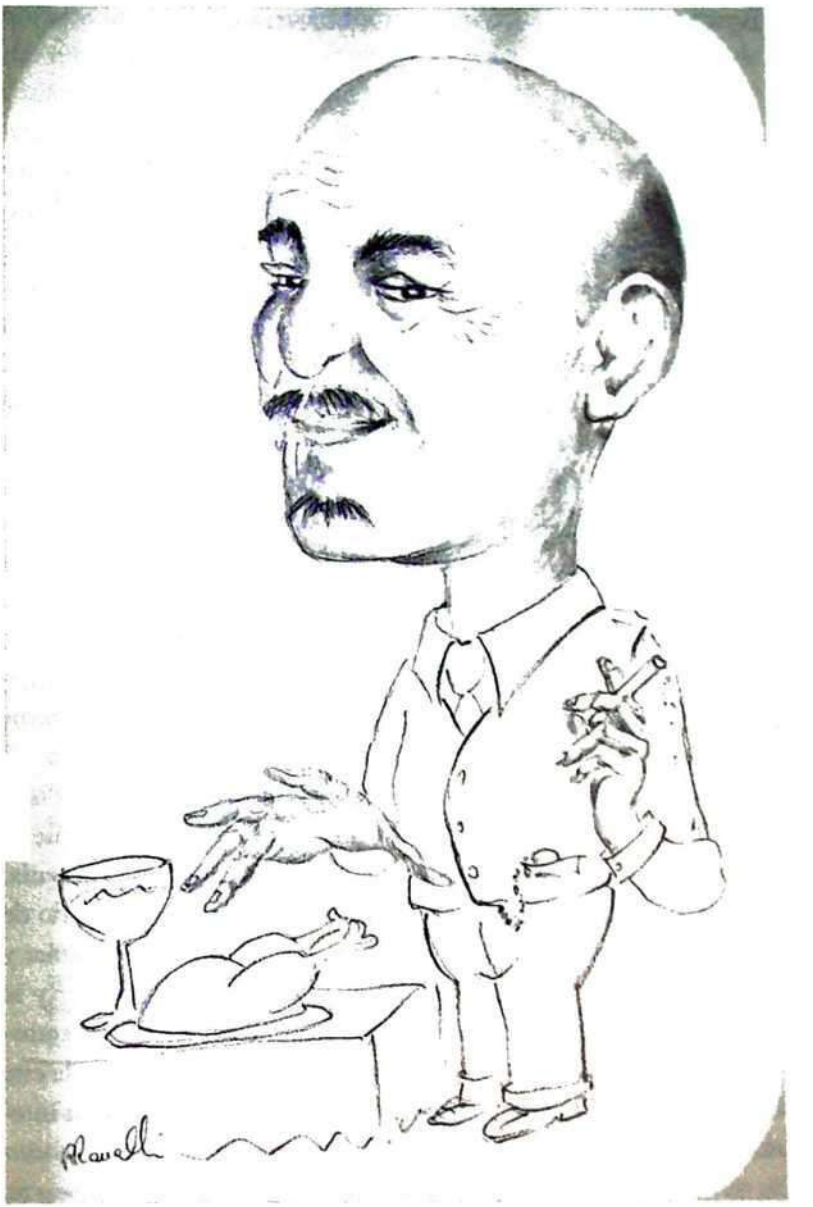
Algunas veces me encuentro diciéndole a algún E7: «Necesitas sufrir más», pues suelen vivir en la superficie de su mente, y su evitación del sufrimiento conlleva una evitación de entrar más profundamente en sí mismos. Se vuelven personas demasiado ligeras, enajenados de su propia vida y sus verdaderos propósitos. También parecería que un E7 busca demasiado el placer, como si ello fuese más importante que el amor o la obediencia a la intuición, pero he llegado a la conclusión de que no es así, pues el problema profundo de un E7 no es el hedonismo sino el rechazo a sufrir, y se busca el placer como un refugio ante la posibilidad del dolor, como una pomada protectora sobre una herida.

Por una parte, los E7 no saben cuánto sufren, al no tener la experiencia directa del sufrimiento, y por la otra huyen del presente hacia el futuro o hacia el pasado, ya en su pensamiento o en la ensoñación, y ello implica un rechazo a la realidad que se les aparece como insuficiente; pero más cierto aún es que la realidad les es dolorosa, aunque no lo sepan. Necesitarían entrar en contacto con el hecho de una insatisfacción básica más seria de lo que ha sido reconocida.

Pero ¿por qué evitan tanto el sufrimiento estos caracteres a los que el psicoanálisis ha llamado ‘orales optimistas’? ¿Y por qué esas famosas gafas que lo hacen aparecer todo de color de rosa? En una ocasión conocí a una enana de mirada muy radiante y aparentemente feliz, y le pregunté a qué atribuía su buen humor; ella me respondió simplemente que, si no lo hubiese desarrollado, habría querido suicidarse. Era fácil imaginar que, durante la infancia, cuando comprendió que no iba a crecer más, le resultó terrible, y que por ello tuvo que ponerse las gafas rosas y desarrollar humor ante todas las cosas. Y si me pregunto, sobre los E7 en

general, qué les hizo sufrir tan terriblemente para que hayan optado por evitar sufrir a toda costa, imagino que ello tiene que ver con un excesivo *miedo* al sufrimiento; una anticipación de que sufrir pudiera resultarles potencialmente mortal. En otras palabras, puede a veces no tratarse tanto de un gran sufrimiento como de una fantasía de que entregarse al sufrimiento pudiera llegar a ser fatal. Tal fantasía inconsciente, me parece, puede explicar una actitud manipulativa ante la vida, que es una actitud en la que falta la confianza en la entrega.

Parece corregirse esta fantasía con la experiencia del sufrimiento, que les es particularmente difícil porque son gente satisfecha para empezar, y les es duro desprenderse de su alegría habitual. Además, sufren más que otros caracteres ante la disciplina que conlleva el intento de cambiar sus hábitos.



E7 CONSERVACIÓN Y LA GULA MUNDANA

Este es el más goloso de los golosos en el sentido usual del término, y con ello quiero decir que es el más sensual y el más interesado en el dinero. Por otra parte, es el más agresivo, y ello se expresa en que sea el más antiautoritario; una consecuencia de ello es que sea refractario a las creencias que se asocian a la religión. Suelen los E7 conservación ser gente que *no cree en nada,* y ello no es sólo cosa de anticlericalismo, sino un cinismo más generalizado. No tienen ideales, son materialistas, escépticos de todo lo que vaya más allá de la razón práctica. Y, sintiéndose en el mundo de las buenas intenciones como personas que sólo se interesan por *los suyos,* que son en parte aquellos con los que comparten su tipo de personalidad —por quienes sienten una especial afinidad. Ello, además, les da cierto apoyo *político* ante el resto de la comunidad, y constituye el germen del fenómeno de la *mafia*\ una red de ayuda mutua que va desde las organizaciones criminales hasta la masonería y los grupos revolucionarios.

Otro rasgo llamativo de los Eyc es el de saber *venderle la idea* a los demás, en referencia a un implícito interés propio que se sabe disfrazar de consejo generoso. Ello requiere de la simpatía, de una aparente amistad y benevolencia, y de parecer dotado de un juicio superior, así como de una inusual calidad humana; y este parece ser el caso de aquellos que se sienten superiores y se ríen despectivamente de los demás. Hoy en día, los vemos transformados en *spin doctors*—el arte de presentar las cosas desde este o tal otro punto de vista, según convenga a la política o a los intereses de una empresa.

El Proyectista. Comienzo el mosaico de ilustraciones literarias de este subtipo más agresivo y tramposo del E7 con un personaje de Canetti llamado el Proyectista.

En su cartera, el Proyectista tiene planes, convocatorias, dibujos y cifras. Los conoce a la perfección, él mismo saltó, prefabricado, de su cartera a la vida. Nunca fue engendrado, ninguna madre lo tuvo encinta, siempre supo leer y contar. Jamás fue un niño prodigio, porque jamás fue un niño. No envejece nunca, nunca fue más joven: los años no cuentan en su sistema de planificación. Es puntual sin darse cuenta. Jamás llega demasiado temprano, ni demasiado tarde, pero si le preguntan la hora, se da golpes de cabeza ante tanta estupidez.

No le importa hacer proyectos en vano, y cuando pide firmas para una causa buena, dispone siempre de unas cuantas que no están nada mal. Cómo las consiguió es un misterio, él calla y tiene sus métodos. Es paciente y hace años que proyecta lo mismo. La cartera está llena y la variación, garantizada. Nadie advierte si viene con lo mismo porque ha pasado mucho tiempo. No olvida un detalle, pues lleva todo consigo; su condición de proyectista entraña el nunca renunciar a nada. Insiste en la persuasión; a nadie le permite firmar si no lo ha entendido cabalmente.

Aunque siempre anda buscando nombres, los quiere enteros, si tiene alguno en el bolsillo, allí deberá quedarse. Desprecia a quienes vuelan de su bolsillo, muy pocos lo consiguen. A esos los presenta como ejemplo admonitorio y sigue haciendo proyectos.

Personalmente, nunca obtiene nada, todo lo hace en balde. Da a entender que apenas necesita algo para sí y no deja que le inviten ni a un café. A veces viene a buscarlo otro Proyectista que parece su mellizo, pero tienen nombres distintos. Cuando salen juntos no se sabe cuál de los dos llegó primero. Al final quizá logren remontar hasta su origen y, tras un periodo de planificación, retornen a la semilla.

Debo confesar que durante mucho tiempo no reconocí el subtipo correspondiente a este retrato por mi idea estereotipada de que los Eyc fuesen más agresivos, un poco como los E8 en su

antiautoritarismo; pero hoy veo que la agresión se expresa muchas veces en forma de invasividad, y es esta invasividad la que lleva al Proyectista a convencer a otras personas a embarcarse en sus proyectos.

Pinocho. Quien haya leído el libro *Las aventuras de Pinocho*, de Cario Collodi, reconocerá en el protagonista uno de los aspectos de este carácter, cuya rebeldía lleva a la indisciplina y la búsqueda del placer. A diferencia del personaje que nos mostró Disney en su adaptación cinematográfica de este cuento, en el original se nos presenta al muñeco de madera misteriosamente animado de vida como un típico Eyc juvenil, que se rebela ante su padre y ante el colegio, se comporta como un tramposo y elude sus responsabilidades a través de la astucia hasta llegar al borde de perder la vida y aprender así su lección transformadora.

Holden Caulfield. Otros aspectos del Eyc juvenil los encontramos en el protagonista de la famosa novela de Salinger *El guardián entre el centeno*, quien también se rebela ante la escuela y actúa con insolencia por falta de estima hacia las autoridades, pero es protector, como lo suelen ser los de este tipo (recordemos que se alude a él como el tipo 'familia'), y nos podemos plantear si su característico predominio de la protección sobre el aprecio no está, en este tipo de personalidad, al servicio del poder.

Le he encomendado la reseña de este famoso libro a Juan Carlos Calvo, psicoterapeuta con el tipo correspondiente de carácter, y cito a continuación lo que me ha entregado:

El guardián entre el centeno encabezó la lista de los libros menos recomendables en los institutos de secundaria durante la década de 1980 en Estados Unidos y, desgraciadamente, fue famoso por ser el libro que lle

vaban encima los hombres que dispararon a John Lennon y a Ronald Reagan; parece que esta novela tomó fama entre los inadaptados al sistema y los psicópatas.

El libro está narrado en primera persona por su protagonista, Holden Caulfield, un joven de dieciséis años que, después de haber sido expulsado de varios colegios, acaba también expulsado de nuevo del colegio interno donde estudiaba. Entonces decide volver a Nueva York, donde vive su familia, pero evita ver a sus padres, y acaba alojándose en un hotel con cierto toque decadente y marginal, que refleja su rebeldía y en cierta manera el sentimiento que tiene de sí mismo: Holden es un adolescente que se mueve entre la rebeldía y la misantropía, y nos va narrando todo lo que le va sucediendo durante los días siguientes a su expulsión del colegio, sus vivencias, sus sentimientos y sus relaciones con los diferentes personajes que aparecen en la novela.

Holden es un joven sarcástico, irónico, sensible, curioso, despreciativo, burlón, agresivo y prepotente. Pero a pesar de todo se hace entrañable y nos hace sentir compasión, sobre todo por la soledad que trasmite, pues rechaza a todo el mundo, pero no hace más que buscar compulsivamente compañía, incapaz de soportar su soledad.

En la narración, el sentimiento de ser 'expulsado' se repite con frecuencia, así como también el sentimiento de 'soledad'.

En toda la novela hay un aspecto que se repite en diferentes situaciones y que encaja perfectamente con el rasgo E7c: su rebeldía y su misantropía, su odio al mundo expresado a través de la sensación de no encajar, de no pertenecer a ningún lugar y de no sentirse parte de nada; muestra una falta de respeto por cualquier tipo de normas, manifestando que estas están para los otros, pero no para él.

Odia a casi todo el mundo —«Odio a muerte a todo el mundo, o casi», nos dice en la obra—; odia a los colegios, a las personas... Odia a todos, excepto a su hermana Phoebe, que según él es la niña más inteligente del mundo: emocional, divertida, increíble bailarina, una niña muy adulta y

responsable, ella es la única por la que Holden siente un verdadero amor admirativo, mientras que a sus padres les ignora, aunque a veces se refiere a ellos con un sentimiento de tristeza.

Pero Holden también quiere mostrarnos una buena imagen de sí mismo, proyecta mucho la falsedad en los otros y, a la vez, también él se siente falso: hay un desprecio hacia su propia vida, otra característica muy propia del E7c. Es muy significativa la forma en que comienza la historia:

> Si realmente les interesa lo que voy a contarles, probablemente lo primero que querrán saber es dónde nací, y lo asquerosa que fue mi infancia, y qué hacían mis padres antes de tenerme a mí, y todas esas gilipolleces estilo David Copperfield, pero si quieren saber la verdad no tengo ganas de hablar de eso. Primero porque me aburre y, segundo, porque a mis padres les darían dos ataques por cabeza si les dijera algo personal acerca de ellos.

Holden muestra una inocencia no sólo provocada por su juventud, sino por su desarraigo. Es curioso que en cada taxi que toma, vaya preguntando a los conductores: «¿Sabe dónde van los patos de Central Park en invierno?». Nadie le sabe responder a la pregunta, pero es curioso que él sí se lo cuestione: cuánta de esa preocupación por los patos no será una proyección de su preocupación sobre sí mismo... Aparentemente, no está preocupado por dónde va a ir él mismo, o qué será de su vida, sino que se preocupa por los patos, siempre tratando de huir de su propio dolor.

Hacia su hermano, el escritor, siente cierta admiración también, aunque le acusa de prostituirse por escribir para Hollywood. En el último capítulo de la novela, le reconoce como la única persona que se preocupa por él. Además, dice de él que escribió un libro fantástico:

> Por si no saben quién es, les diré que ha escrito *El pececillo secreto,* que es un libro de cuentos fenomenal. El mejor de todos es el que se llama igual que el libro. Trata de un niño que tiene un pez y no se lo deja ver a nadie porque se lo ha comprado con su dinero. Es una historia estupenda. Ahora D.B está en Hollywood prostituyéndose. Si hay algo que odio en el mundo es el cine. Ni me lo nombren.

Aquí podemos ver otro rasgo típico del E7c: un resentimiento hacia el mundo disfrazado de orgullo por conseguir las cosas por sí mismo y no necesitar a nadie, en una forma de autosatisfacción.

La incapacidad para dejarse querer, para dejarse cuidar, también es típica de este carácter. En los encuentros que tiene con personas cercanas a él y que le tratan con cariño, siempre acaba huyendo de alguna manera, como cuando el profesor, con quien tiene buena relación y del que va a despedirse cuando se va del colegio, le invita a quedarse en su casa, y él busca rápidamente una excusa para irse, pues no soporta la intimidad, ni que le traten bien.

Típica del carácter es también la desconexión para no sentir el dolor de la pérdida, reflejado en lo que siente Holden cuando se ve obligado a abandonar el colegio;

> Si seguía allí era por ver si me entraba una sensación de despedida, me he ido de un montón de colegios y de sitios sin darme cuenta ni siquiera de que me iba. Y me revienta. No me importa que sea una despedida triste o que sea desagradable, pero cuando me voy de un sitio me gusta saber que me voy. Si no, te da más pena todavía.

La falsedad es otro rasgo del E7c: el personaje hace constantes comentarios sobre lo falsos que son otros personajes; es una característica que critica mucho, y también se la atribuye a sí mismo: falsedad, cinismo, desprecio hacia sí y hacia el otro.

> Soy el mentiroso más impresionante que han visto en su vida. Es horrible, hasta cuando voy a comprar una revista, si alguien me pregunta a dónde voy, soy capaz de decirle que voy a la ópera. (...) Una vez que empiezo a mentir, puedo seguir horas y horas si me da la gana. En serio, horas.

Holden no cree en sí mismo y proyecta su desconfianza hacia el otro: «La gente nunca te cree». Ve a los demás como se ve a sí mismo: oportunistas, aprovechados, falsos y mentirosos, y que no son de fiar —también rasgos típicos de este carácter.

Vive su propia realidad, según sus reglas. Disfruta llevando las cosas siempre al límite, le gusta saltarse las normas, es trasgresor y burlón con las reglas establecidas y con los demás. Le gusta pedir alcohol en los bares por donde aparece, provocando que los camareros se lo nieguen por ser menor de edad; es, en todo lo que hace, provocador.

> Estaba prohibido fumar en los dormitorios, pero podías hacerlo por la noche cuando todos dormían. Además, lo hice para molestar a Stradlater, le sacaba de quicio que hiciera algo contra el reglamento. (...) Yo siempre estoy inventado normas para mí mismo y luego las rompo todo el tiempo.

No se siente digno de ser amado, se siente fraudulento; cuando recibe un regalo se siente en deuda, y vuelve a aparecer la mala imagen de sí mismo: «Casi siempre que alguien me hace un regalo acabo poniéndome triste».

La forma en que se despide del colegio es con rabia, como una forma de tapar el dolor por ser expulsado; el miedo a sentir su vulnerabilidad es transformado por él en superioridad y descalificación hacia los otros, pues necesita sentir que es superior a los demás.

> Cuando abandonaba el colegio me paré un momento y miré por última vez aquel maldito pasillo. Estaba casi llorando, me puse mi gorra roja con la visera echada hacia atrás, como a mí me gustaba, y grité a todo gritar: ¡Que durmáis bien, cretinos! Luego me largué de allí.

Incapacidad de sostener el vacío, Holden no puede estar solo. Cuando abandona el colegio no quiere volver aúna casa de sus padres y vaga de bar en bar, intentando tener conversaciones con todo el mundo; siente aprehensión a estar solo, a sentirse solo, y esto se repite en muchas escenas de la narración. Con su miedo, tiene además una relación contrafóbica: lo siente, pero al mismo tiempo lo niega (y esto es otro rasgo típico del E7c): «Soy un tío de lo más cobarde, trato de que no se me note, pero lo soy».

La necesidad de estar acompañado le lleva a solicitar los servicios de una prostituta en la habitación de un hotel, pues es incapaz de dormir

solo. Pero Holden tan sólo quiere hablar con ella, no siente deseo hacia ella, y provoca que la chica se enoje con él. Se siente incómodo en esa situación, no hay seducción, ni deseo, ni conquista.

> El problema es que no quería hacerlo. Si quieren saber la verdad, me sentía mucho más deprimido que cachondo, ella era deprimente.

En esta frase se deja ver el mecanismo de defensa de 'formación reactiva', que es típico del El pero que a veces puede verse también en el E7c: Holden no quiere tener relaciones con ella, pero se lo justifica con que ella era deprimente, y esa es la razón que se cuenta a sí mismo.

Posteriormente se encuentra con una chica que le gusta, y llega una escena en que van en un taxi y comienzan a abrazarse.

> Para que vean lo loco que estoy, en el momento en que acabábamos de darnos un achuchón tremendo, le dije que la quería y todo eso. Era mentira, claro, pero la cosa es que cuando lo dije estaba convencido de que era verdad. Estoy loco, se lo juro.

No cree en el amor verdadero, para él todo el mundo tiene un interés-, desconfía profundamente del ser humano, nunca muestra su vulnerabilidad, porque si la muestra cree que le van a humillar. Vive —más que la realidad— la fantasía que él mismo se construye: en su autosugestión, y a pesar de estar manteniendo un encuentro amoroso con la chica que le gusta, comienza a proyectar una fantasía de futuro.

> Vente conmigo, viviremos en cabañas y sitios así hasta que se nos acabe el dinero, luego encontraré trabajo y viviremos en sitios donde haya un arroyo y todo eso, y luego podríamos casarnos o algo así, podríamos pasarlo estupendamente.

La soledad le acompaña siempre: tiene un carácter a menudo antisocial que se manifiesta también en una fobia hacia la intimidad:

> Miré la agenda para ver con quién demonios podría salir esa noche. Lo malo es que en mi agenda sólo tengo a tres personas: Jane, el señor Anto- lini, que fue mi profesor en el colegio, y el teléfono de la oficina de mi padre.

Constantemente, Holden se refiere a características como la inteligencia y la belleza en las personas. Por supuesto, admira la inteligencia: él sabe que no es tan inteligente como le gustaría, se compara con su hermano y con su hermana pequeña y manifiesta su admiración por ellos, pero le cuesta reconocerse, validarse. Redunda de nuevo en la narración la mala imagen de sí mismo, lo que de nuevo echa a rodar la rueda de su odio al mundo. En un momento, visualiza su propia muerte:

> Empecé a imaginarme a los millones de imbéciles que vendrían a mi entierro y todo eso, mi abuelo que está loco, mis tías, y todos mis asquerosos primos.

La historia de Holden Caulfied es, en resumen, una sobre el fin de la adolescencia, sobre la toma de conciencia de una realidad que el personaje vive como una pérdida. La realidad, tal como es, supone para Holden aceptar las frustraciones y los límites que la vida le impone. Y como buen E7c, tiene muy poca tolerancia a la frustración: «La vida es una partida y hay que vivirla de acuerdo con las reglas del juego». Su trabajo de maduración será, por supuesto, el de hacerse cargo de esa propia frustración y de su propio sentimiento de sentirse incomprendido.

Tartufo. Otro ejemplo literario antiguo de este carácter es el Tartufo de Moliere: también un engañador que, en este caso, simplemente busca su provecho a través de la simulación de la excelencia moral y de la correspondiente autoridad espiritual. Insertaré a continuación una reseña acerca de Tartufo redactada por una de mis alumnas, Elisabetta Montonato:

Tartufo, el impostor o el falso devoto. En esta pieza de Moliere, asistimos, a través del personaje de Tartufo, a un retrato de la hipocresía y de la falsa devoción religiosa, muy comunes en la época del dramaturgo —y en la nuestra también.

El carácter de Tartufo se ha convertido, con el tiempo, en un arquetipo de un personaje manipulador y ambicioso que, detrás de la moral y de la virtud del que supuestamente actúa por el bien común y por un propósito religioso, esconde en realidad una personalidad egoísta cuyo interés es únicamente el beneficio personal.

¿Quién es Tartufo en la obra de Moliere? Es un personaje cínico e inteligente, cuyos orígenes son misteriosos. Se presenta frente a Orgón, el burgués cabeza de familia, en cuya casa se instala como un méndigo de noble cuna, pidiendo ayuda y asilo, despojado de todo bien material y terrenal e interesado, aparentemente, tan sólo en los caminos del cielo. Tartufo es considerado «un bendito», como le llama Orgón al comienzo de la obra, capaz de atraer toda su atención hacia su persona, llegando a poner en segundo plano la familia del patriarca. Dice Orgón:

> Sí, me vuelvo distinto cuando hablo con él. A no sentir afecto hacia nada me enseña. A mi alma desliga de amores y de amistades, y vería morir hijos, madre y mujer, sin que ello me afligiese tanto así, creedme.
>
> La atención atraía de toda la asamblea el fervor con que al cielo elevaba sus preces entre grandes suspiros y largos arrebatos, besando humildemente el suelo a cada instante.

Alrededor de Orgón, que representa la ceguera frente a la hipocresía y la falsa devoción, se mueven los otros personajes, que intentarán, a lo largo de la obra, abrir sus ojos y enseñarle lo que se oculta detrás de Tartufo.

En el acto segundo, Orgón le propone a su hija Mariana que se case con Tartufo. Mariana, de actitud dulce y cobarde, no soporta a ese manipulador sin escrúpulos, y su corazón pertenece a Valerio, con el cual quiere casarse. A raíz de su actitud pasiva frente a la decisión de su

padre, los demás personajes toman las riendas de la situación y empiezan a actuar para impedir ese acontecimiento y desenmascarar a Tartufo.

En particular, Dorina, la deslenguada y descarada sirvienta de la casa, manifiesta su contrariedad frente a ese matrimonio y denuncia la falsedad de las actitudes virtuosas de Tartufo, demostrando que su virtud es en realidad una farsa y que lejos está de ser el ejemplo de la moral y pureza que Orgón describe. Así, cuando este afirma:

> Su miseria es sin duda, una honrosa miseria, que debe levantarle sobre toda grandeza, ya que, en fin, de sus bienes se dejó despojar descuidando del todo las cosas temporales, consagrándose sólo a las que son eternas.

Dorina responde:

> Sí, eso es lo que él dice, esa gran vanidad no concuerda muy bien con su piedad, señor. Quien de una vida santa abraza la pureza no ha de vanagloriarse tanto de su alta cuna .

En al acto tercero, Tartufo llega a la apoteosis de su falsedad, revelando parte de sus intereses personales y una de las razones de su cercanía a la familia Pernelle. Tartufo intenta seducir a Elmira, la esposa de Orgón, y pondrá la responsabilidad de sus acciones sobre los encantos embaucadores de la mujer, y apelará a su «humanidad» como hombre y, sobre todo, como ser humano:

> Aunque sea un devoto, no dejo de ser un hombre, y cuando se contempla vuestro celeste encanto, el corazón prendido deja de razonar.

Con su habla y su talento persuasivo, intenta cautivar a Elmira, demostrándole que una eventual relación amorosa entre ellos dos sería más honrada si fuese mantenida en secreto, de tal manera que podría seguir aprovechándose de la benevolencia de Orgón y permaneciendo en su casa y disfrutando de los encantos de Elmira con una total discreción:

> Mas la gente como yo arde en discreto fuego, con el que están seguras del secreto por siempre, y el temor que tenemos de perder nuestra fama, a la persona amada garantiza la suya, y encuentran en nosotros, un amor sin escándalo y un placer sin temor.

Damis, el hijo de Orgón, asiste escondido a esa declaración, y decide contárselo a su padre, pero termina perdedor, ya que la ceguera de Orgón es tan grande que se pone en contra de su propio hijo para defender a Tartufo, quien, siguiendo con su estrategia, se demuestra frente a los acontecimientos sumiso, humilde y dispuesto a abandonar la casa Remelle. Orgón, en el culmen de su inconsciencia, decide hacer donación de toda su fortuna a Tartufo, vengándose de la «envidia» de su familia frente a ese ejemplo de lealdad.

En el acto cuarto, Elmira decide seducir a Tartufo aceptando su propuesta como intento de desvelar la verdad y poner fin a la ceguera de Orgón, a quien propone permanecer escondido debajo de una mesa. Tartufo, que al comienzo se sorprende de ese cambio en la actitud de Elmira, termina por manifestar su verdadera naturaleza y sigue con la intención de mantener en silencio esa relación, llegando incluso a argumentar que el mal existe sólo si es público y que, en caso contrario, no lo es:

> Para casos extremos una ciencia conozco que los lazos afloja que atan nuestra conciencia: basta rectificar el mal que hay en la acción poniendo en la intención rectitud y pureza. (...) El mal existe sólo en su divulgación. El escándalo es el que crea el pecado, pues pecar en silencio es como no pecar.

En el acto quinto, por fin, Orgón despierta y decide echar a Tartufo, quien, con el documento de la donación firmado anteriormente, reclama toda la fortuna de Orgón. Un guardia desvelará, en la última escena, la verdadera identidad de ese impostor y salvará a la familia Pernelle de este embrollo.

Monsieur Homais, de 'Madame Bovary. El interés por el dinero, característico del Eyc, se ve muy bien ilustrado por el farmacéutico Homais, cuya influencia intelectual se hace sentir fuertemente en el pueblo imaginario en el que Flaubert decide instalar a los esposos Bovary.

Es Homais un «comecuras», como solían ser los antiautoritarios de otros tiempos, y no sólo un anticlerical, sino uno que milita por lo nuevo, por la reforma, por el progreso. Es, además, un cientificista que se envanece de su comprensión de las cosas científicas, y es alguien de «mucho mundo» que se codea con todos, se conoce con las autoridades, da consejos y se va haciendo como uno de la familia del médico Charles Bovary, recién llegado a la localidad. Parecería muy hospitalario Homais, pero se trata de una hospitalidad estratégica, como vamos comprendiendo.

Cuando tiene lugar un festival, con ocasión de un concurso de animales, tiene él allí un lugar prominente, y todo esto se nos hace saber antes del episodio en que convence al vacilante y más bien inerte doctor Bovary para que le opere el pie a un sirviente. Arguye que ello le dará más prestigio, y también le atraerá prestigio a la ciudad y a la misma patria. Lo percibimos como un narcisismo proyectado o racionalizado, y sentimos que Homais mismo va a cosechar algo por su cercanía al médico y por el mérito de su idea. Como en Tartufo, en quien lo religioso enmascara la búsqueda de una ventaja personal, en Homais se oculta el egoísmo tras una popularidad ganada a través de saber de todo y estar bien informado.

Como ilustración de su charlatanería, destacaré la famosa escena de cuando ambos personajes se sientan a la mesa y Homais le explica al doctor cuál es el panorama, en la que es muy claro que quien habla no es un E7 social *bueno,* al que reconoceríamos como un idealista, ni tampoco un E7 sexual soñador, sino que un hombre práctico de negocios.

Los golosos

Homais había leído hacía poco el elogio de un nuevo método para la cura de los pies contrahechos, y como era partidario del progreso, concibió la patriótica idea de que en Yonville, para ponerse a tono, debieran intentarse aquellas operaciones de estrefopodia.

—¿Qué se pierde con el intento? —le decía a Emma—. Examinemos la cuestión —y enumeraba con los dedos las ventajas de la tentativa—: éxito casi seguro, alivio y embellecimiento del paciente, rápida celebridad para el operador. ¿Por qué no intenta su marido, por ejemplo, la cura de ese pobre Hipólito, el mozo de «El León de Oro»? Tenga en cuenta que no dejaría de contar su curación a todos los viajeros, y, además —Homais bajaba la voz y miraba en torno suyo—, ¿quién podría impedirme que enviara al periódico un sueltecito alusivo? ¡Vaya por Dios! Un artículo circula..., se habla de él..., y así se va formando la bola de nieve..., y ¡quién sabe! ¡Quién sabe!

Efectivamente, Bovary podía triunfar en la empresa, pues Emma no tenía motivos para no suponerle hábil; y ¡que satisfacción la suya haberle empujado a una aventura que acrecentaría su reputación y su fortuna! Ella sólo deseaba apoyarse en algo más sólido que el amor.

Carlos, solicitado por el boticario y por Emma, se dejó convencer. Encargó a Ruán el libro del doctor Duval, y todas las noches, con la cabeza entre las manos, abismábase en aquella lectura. Mientras que él estudiaba los equinos, los varus y los valgus, es decir, la estrefocatopodia, la estrefendopodia y la estrefexopodia, o, para hablar más claramente, las diferentes desviaciones del pie hacia abajo, hacia adentro o hacia afuera, con la estrefipopodia y la estrefanopo- dia, o, dicho de otro modo, la torsión hacia abajo y el enderezamiento hacia arriba, el señor Homais, con toda suerte de razonamientos, instigaba al mozo de la hospedería para que se dejase operar.

—Sentirás apenas un, si acaso, ligero dolor; todo consiste en un simple pinchazo, como si te sangrara; tiene menos importancia aún que la extirpación de un callo cualquiera.

Hipólito, reflexionando, hacía girar sus pupilas con estúpida expresión.

—Por lo demás —proseguía el farmacéutico—, la cosa no me atrae a mí; lo hago por tu bien, por puro humanitarismo. Quisiera verte, amigo mío, libre de esa horrible cojera, de ese balanceo de la región lumbar, que, digas lo que digas, debe de molestarte muchísimo en el ejercicio de tu oficio.

Y el farmacéutico, a continuación, se entretenía en demostrarle que una vez operado quedaría más gallardo y ágil, y hasta le daba a entender que tendría más partido entre las mujeres, y el mozo, al oírlo, sonreía torpemente.

Luego, lo atacaba por el lado de la vanidad:

—¿Acaso no eres un hombre?, ¡cáspita! ¿Qué ibas a hacer si tuvieras que ir a luchar por la patria?... ¡Oh, Hipólito! —Y Homais se alejaba, afirmando que no comprendía aquella obstinación, aquel ciego rehusar los beneficios de la ciencia.

Mas como todos se conjuraran contra el desgraciado, este cedió al fin. Binet mismo, que nunca se mezclaba en los asuntos ajenos, la señora Lefran<;ois, Artemisa, los vecinos, incluso el alcalde, señor Tuvache, todo el mundo le instigó, le sermoneó, le avergonzó. Pero lo que acabó de decidirle fue el que aquello no le costaría nada, pues hasta el aparato para la operación se encargaba de proporcionarlo Bovary. Aquella generosidad fue cosa de Emma; Carlos accedió a ello, reconociendo en lo profundo de su corazón que su mujer era un ángel.

Siguiendo los consejos del boticario y después de rehacerla hasta tres veces, hizo construir al carpintero, ayudado por el cerrajero, una especie de caja que pesaba alrededor de las ocho libras y en la que no se economizaba nada, ni el hierro, ni la madera, ni la chapa, ni el cuero, ni las tuercas, ni los tornillos.

Pero para saber cuál era el tendón que debía cortar a Hipólito, era preciso, ante todo, conocer la clase de deformidad que tenía.

Hipólito tenía un pie en línea recta con la pierna y metido hacia adentro, no obstante, de suerte que se trataba de un equino con algo de varus, o bien un ligero varus con fuerte tendencia equinoi- de. Pero a pesar de aquel equino, ancho, en efecto, como el casco de un caballo, de piel rugosa, de tendones secos, de enormes dedos, cuyas negras uñas parecían los clavos de una herradura, el estrefó- podo, desde por la mañana hasta la noche, corría como un gamo. Veíasele constantemente en la plaza, saltando por entre los vehícu

los, con su desigual soporte siempre de avanzada, e incluso antojábase más vigorosa la pierna enferma que la sana; a fuerza de emplearla, había adquirido ciertas cualidades de resistencia y energía, de tal modo que cuando ejecutaba algún penoso trabajo apoyábase preferentemente en ella.

Ahora bien; puesto que se trataba del equino, era preciso cortar el tendón de Aquiles, sin perjuicio de habérselas después con el músculo tibial anterior, para desembarazarse del varus, porque Bo- vary no se atrevía a emprender entrambas operaciones de un sólo golpe, e incluso se estremecía ya de miedo a meterse en alguna región importante que desconociera.

Ni Ambrosio Paré, al aplicar por vez primera, después de Cebo y tras quince siglos de intervalo, la ligadura inmediata de una arteria; ni Dupuytren, al abrir un absceso por entre una espesa capa de encéfalo; ni Gensaul, cuando hizo la primera resección del maxilar superior, tenían de seguro tan temblorosa la mano, el corazón tan palpitante, ni tan sobre ascuas el cerebro, como el señor Bovary cuando, con su tenótomo entre los dedos, aproximóse a Hipólito. Veíanse allí, como en los hospitales, sobre una mesa, un montón de hilas, hilos encerados y muchas vendas, una pirámide de vendas, todas las vendas que tenía en su casa el boticario. El señor Homais dedicóse desde por la mañana a preparar todas las cosas, tanto para deslumbrar a la gente como para engañarse a sí mismo.

Carlos hizo una incisión en la piel y oyóse un crujido seco. El tendón estaba cortado y la operación terminada. Hipólito no salía de su sorpresa e inclinábase sobre las manos de Bovary para cubrirlas de besos.

—Vamos, cálmate —decía el boticario—; ya le demostrarás más adelante a tu bienhechor la gratitud que por él sientes.

Y descendió para contarles el resultado a cinco o seis curiosos que aguardaban en el patio, los cuales creían que Hipólito iba a reaparecer andando completamente erguido. Luego Carlos, tras de encerrar el miembro enfermo en el motor mecánico, regresó a su casa, en cuya puerta le aguardaba Emma llena de ansiedad. Al verle, se le echó al cuello; sentáronse a la mesa, y Carlos comió mucho; incluso quiso, a los postres, tomar una taza de café, exceso que sólo se permitía los domingos, cuando había convidados.

La velada fue deliciosa; se habló mucho y se soñó más. Hablaron

de su futura fortuna y de las mejoras que podrían introducirse en la casa. Carlos veíase famoso, lleno de bienestar y amado siempre por su mujer. Emma sentíase dichosa entregándose a aquel nuevo sentimiento más sano y mejor y de experimentar una cierta ternura por aquel pobre mozo que le adoraba. Se equivocaban, sin embargo, acerca del éxito de la operación, que le resultó catastrófica tanto al paciente como a la reputación de su médico.

Romano en 'Ojos negros'. Otro personaje con los característicos vicios del Eyc es Romano en un cuento de Chéjov que ha sido llevado al cine con el título de *Ochichomia* (ojos negros). No habiendo encontrado el texto original, le he encargado a un colaborador un resumen que incluyo a continuación:

A comienzos de la década de 1900, en un crucero, dos hombres de cierta edad, Romano y Pavel (italiano el primero y ruso el segundo), se reúnen en la mesa del restaurante, simpatizan de inmediato y comienzan una conversación llena de recuerdos.

Pavel es, a pesar de los años, un nuevo esposo en luna de miel, en pleno apogeo, con su joven esposa que ha permanecido en cubierta para descansar. Romano, en cambio, es un hombre amargado y decepcionado por la vida: su esposa Elisa está en Roma con su hija Claudia, casada, y entre los dos cónyuges no ha habido armonía durante mucho tiempo, por lo que muchos malentendidos los dividen. Romano recuerda que había conocido a su esposa en la universidad, cuando estudiaba arquitectura, que la amaba y que le correspondía,- pero su familia, muy rica y llena de prejuicios, nunca la vio favorablemente casada por ser Romano un joven de orígenes humildes, e hizo que los dos esposos se alejaran.

Romano persigue su placer y su sueño de felicidad; sus movimientos son un poco ásperos, y en la escena le acompañan el vino y el cigarro, fuentes de placer concreto. Al presentarse ante el extraño, Romano comienza a contar su historia de una manera fantástica, ya que le gusta

«soñar> con ella, de manera suficientemente realista como para creer en lo que dice.

Sus recuerdos comienzan con la escena de una fiesta familiar en casa de su mujer, donde es evidente que la familia de su esposa es su seguridad, y él es como un hijo adoptado. Elisa, cada vez más ocupada por los negocios, ha confiado toda la administración del copioso patrimonio a un abogado que es un amigo de la familia. Pero, en cierto momento, le anuncia a la mujer que están en una crisis financiera completa y que ningún banco otorga crédito. Elisa está a punto de sufrir una crisis nerviosa y desafía a su esposo diciéndole con brutalidad que siempre ha sido un bufón mantenido por ella, y que ha sido indiferente a todo.

Romano no aprecia las acusaciones ni el momento crítico de la familia, y decide irse a las termas de Montecatini, con la excusa de su salud. Aquí se expresa plenamente su carácter: alimentos, mujeres y disimulo para no ser descubierto. Su relación con su esposa y con otras mujeres debe ser protegida, aunque luego huye de ellas como si fuera un niño inocente. El camino a las mujeres consiste siempre en contarles historias fantásticas y mantenerlas entretenidas.

Anna es una joven rusa, simple e ingenua, infeliz esposa de un anciano rico. Con su ingenio y autenticidad, parece ser un contrapunto para Romano, charlatán deshonesto, y cree en todas sus historias que ya nadie creía. La seducción que ejerce Romano también pasa por actos *heroicos,* en realidad de un heroísmo bastante barato, pero que él sabe convertir en preciosos, como cuando recoge el sombrero de Anna del barro.

Después de pasar la noche juntos, Anna llora, pero Romano, en pocos segundos, evita la situación contándole una nueva historia, de modo que la distrae y se distrae de sentirse involucrado o de sentir que es responsable de la pena de ella. Anna se siente sola, pues es imposible tener un intercambio emocional o una comunicación auténtica con Romano. En la pared, junto a la cama, vemos la huella de sus lágrimas: una especie de herida sin palabras.

A la mañana siguiente, Anna escapa, dejando una sincera carta en ruso, que sólo después de un largo tiempo podrá hacer traducir Romano, pero está claro que realmente no quiere saber lo que dice para evitar así cualquier contacto con el sentido de culpa.

Romano regresa luego a Roma con su esposa y, después de varios malentendidos, entiende que para él no hay un lugar a su lado. Decide irse a Rusia en busca de Anna, que ahora se vuelve indispensable para él. Viaja presentándose con un invento: un vidrio irrompible que es bienvenido con fiestas por políticos locales que esperan que se abra una industria en su pueblo que traiga trabajo y prosperidad. Romano despliega sus talentos de narrador y vendedor y obtiene un éxito inesperado ante la población, pues todos creen que les traerá progreso. Por su parte, Romano está absorto en la comida, el alcohol, el entretenimiento y el éxito popular.

Pero su propósito es bastante diferente: descubre que Anna es la esposa del antiguo señor de la aldea que lo ha aceptado con calidez. Cuando se reencuentran los dos amantes, se declaran su mutuo amor y el deseo de permanecer juntos: Anna esperará a Romano, mientras él regresa a Italia para arreglar sus cosas con Elisa.

Desafortunadamente, Romano, una vez en Roma, junto a su esposa, otra vez rica gracias a una herencia estadounidense, no tiene el coraje de decirle la verdad sobre lo que desea, sino que le cuenta otra mentira. Traiciona a su esposa, a Anna y a sí mismo. La cobardía prevalece, y la seducción de volver a una gran familia que lo protege se impone. Así, se sumerge nuevamente en el abismo y la torpeza en la que siempre ha vivido, y olvida a Anna y a su país. Hasta que decide alejarse de su casa y mujer, embarcándose. Quiere ahora convencer a su interlocutor de que no había nada más que hacer, negando todo lo que había sentido por Anna y lo que Anna sentía por él, ridiculizándolo todo.

Romano concluye su larga conversación con Pavel en el barco diciendo que nunca volverá con su esposa y que incluso Anna, ahora, después de ocho años, ya no lo recuerda, pues el amor no puede durar tanto. Pavel

se rebela contra esta afirmación: el verdadero amor, dice el ruso con convicción, no puede extinguirse. Uno que ama en serio espera toda una vida, y por amor hace cualquier cosa, pues todo sacrificio es como nada-, no hay alegría más grande que estar cerca del ser querido. Su matrimonio es una clara prueba de ello.

En este punto, Romano se derrumba y lo vemos llorar desesperadamente. Su vida sólo ha estado llena de decepción y cobardía: su esposa Elisa lo había rechazado porque él sólo pensaba en su dinero, y su hija nunca lo había amado; El amor por Anna lo ha olvidado y negado, y la vida le había ofrecido excelentes oportunidades para ser feliz, sin que él hubiera podido aprovecharlas; ahora no le queda más que trabajar como un humilde camarero en este barco para turistas adinerados.

Pavel va ahora a buscar a su esposa que está descansando, con la intención de volver con ella para almorzar, y cuando poco después regresa al restaurante con ella, comprendemos que aquella dama en quien Pavel ha encontrado la felicidad no es otra que Anna, la mujer a quien Romano no supo amar.

Tom Sawyer. Otro célebre personaje con las características del E7 conservación es Tom Sawyer, el muchacho en quien el famoso Mark Twain proyectó su propia personalidad. El mismo Mark Twain perteneció a este tipo humano, caracterizado por el humor, la irreverencia y el sentido comercial. (Un dato interesante acerca de su actividad comercial me parece el que, en lugar de ofrecerle sus libros a editores consagrados, prefirió imprimirlos él mismo y entregárselos a sus subscriptores en sus casas, para así ganar no sólo como escritor sino como distribuidor y editor.

Le he encargado un extracto acerca de este a Carmelo González, que es sin embargo un E7 social, e inserto a continuación su análisis:

Tom Sawyer vive con su tía Polly y su primo Sid. En una pelea callejera, Tom se ensucia la ropa y le obligan a pintar la valla al día siguiente como castigo. Tom, hábilmente, convence a sus amigos para que le canjeen pequeños tesoros por el privilegio de hacer su trabajo. Luego negocia los pequeños tesoros por boletos de la escuela dominical que se reciben, normalmente, cuando se memorizan versículos de la Biblia. Tom intercambia los boletos conseguidos con estos negocios por una Biblia.

Más tarde, Tom acompaña a Huckleberry Finn, el hijo del borracho del pueblo, al cementerio por la noche, en donde son testigos de un asesinato. Tom, Huck y el pequeño Joe se escapan a una isla. Mientras disfrutan de su libertad, jugando a ser piratas, los niños se enteran de que la comunidad está dragando el río para encontrar sus cuerpos. Tom se cuela en su casa una noche para observar la conmoción causada por su escapatoria. Tras un breve instante de remordimiento al ver a sus seres queridos sufrir por él, a Tom se le ocurre la genial idea de aparecer en su propio funeral.

Pronto, comienza el juicio por el asesinato, en el que Tom testifica en contra de Joe «el Indio», pero el asesino huye del juzgado a través de una ventana. Tom teme por su vida, ya que piensa que lo puede encontrar fácilmente.

En el verano, Tom y Huck van en búsqueda de un tesoro enterrado en una casa embrujada. Escondidos, ven a Joe «el Indio» con un compañero, planificando enterrar un tesoro robado. Huck comienza a seguir a Joe por las noches, en busca de una oportunidad para conseguir el oro. Una noche le ve escabullándose con una caja. Huck lo sigue y escucha sus planes para atacar a la viuda Douglas. Al correr en busca de ayuda, Huck previene el crimen y se convierte en un héroe.

Tom y Becky, ese día, visitan una cueva y, en un exceso de confianza, se desvían de los caminos marcados y se pierden. Durante los siguientes días, Tom y Becky deambulan perdidos por el extenso complejo de cuevas. Tom ve a Joe «el Indio» en la cueva, pero este no le ve a él. Por fin, Tom y Becky encuentran una salida, y la comunidad recibe jubilosamente

a los dos niños. Como medida preventiva, clausuran la cueva sin saber que Joe «el Indio» está en el interior. Tom está varios días en la cama; al salir se entera del sellado de la cueva, va con su pandilla y descubren a Joe muerto por inanición. Poco más tarde, Tom vuelve con Huck a la cueva y encuentran la caja llena de oro, el cual les servirá para invertirlo en su futuro.

A continuación, resaltaré algunos fragmentos del libro en los que podremos ver algunos rasgos de personalidad de Tom Sawyer como E7 conservación.

Tom vive en casa de su tía Polly, donde rige una estricta disciplina. Su primo Sid es el que cumple con todo lo que se espera de él, siendo por tanto inmune a toda bronca. Tom es el rebelde, y no le creen aunque tenga razón. Vive con carencias económicas y afectivas. En un episodio donde Sid, deja caer el azucarero y lo rompe, Tom está deseando que el perfecto Sid sea castigado, pero al llegar la tía Polly, pega a Tom sin razón.

> —Deténgase, ¿por qué me pega a mí? Si ha sido Sid...
> —De todos modos, no creo que haya sido inútil, Seguramente habrás hecho alguna otra desvergonzada travesura mientras no estaba aquí.

Situaciones como estas refuerzan su falta de confianza en la autoridad y en el mundo externo. Vive convencido de que no hay nadie que pueda procurarle la protección y el cariño que necesita. Le lleva a ser autónomo, a arreglárselas solo para procurarse su bienestar, ser libre y no ser controlado y condicionado.

Tom se va solo, dolido, entra en un estado de bajada depresiva, que se ve a lo largo del libro en otros momentos. Se va con la imaginación al futuro, a crear historias en su mente, intenta irse del sentimiento de frustración.

> Se imaginaba a sí mismo postrado y moribundo y a su tía inclinada sobre él, mendigando una palabra de perdón; pero volvía la cara a la pared, y moría sin que la palabra llegase a salir de sus labios. ¿Qué

pensaría entonces su tía? Y se figuraba traído a casa desde el río, ahogado, con los rizos empapados, las manos flácidas y su mísero corazón en reposo. ¡Cómo se arrojaría sobre él, y lloraría a mares, y pediría a Dios que le devolviese su chico, jurando que nunca volvería a tratarle mal! Pero él permanecería pálido y frío, sin dar señal de vida...; ¡pobre mártir cuyas penas habían ya acabado para siempre! De tal manera excitaba su enternecimiento con lo patético de esos ensueños, que tenía que estar tragando saliva, a punto de atosigarse; y sus ojos enturbiados nadaban en agua, la cual se derramaba al parpadear y se deslizaba y caía a gotas por la punta de la nariz. Y tal voluptuosidad experimentaba al mirar y acariciar así sus penas, que no podía tolerar la intromisión de cualquier alegría terrena.

Mejor morir que sufrir, parece pensar Tom como estrategia de evitación de la experiencia dolorosa.

Tom era todo melancolía y su estado de ánimo estaba a tono con la escena. Permaneció sentado largo rato meditando, con los codos en las rodillas y la barbilla en las manos. Le parecía que la vida era una carga (...) Qué apacible debía ser, pensó, yacer y dormir y soñar para siempre jamás, con el viento murmurando por entre los árboles y meciendo las flores y las hierbas de la tumba, y no tener ya nunca molestias ni dolores que sufrir.

También sale rápidamente de estos estados, agarrándose a los pensamientos de futuro, se escapa imaginándose en otro lugar, desapareciendo misteriosamente, e incluso pasa de muerto a héroe en un momento.

Pero el elástico corazón juvenil no puedo estar mucho tiempo deprimido (...) y Tom se deja llevar por las preocupaciones de esta vida. ¿Y si me fuera a países desconocidos, más allá de los mares, y no volviera nunca? (...) No, sería soldado, para volver al cabo de muchos años como un inválido glorioso. Me iría con los indios, cazaría búfalos, y seguiría la senda de la guerra en las vastas praderas del lejano Oeste, y después de mucho tiempo volvería hecho un gran jefe erizado de plumas.

No soporta la monotonía ni la disciplina, ni en casa, ni en la iglesia, ni en el colegio; la vive como un sufrimiento.

> Las mañanas de los lunes le hallaban siempre así, porque eran el comienzo de otra semana de lento sufrir en la escuela. Su primer pensamiento en esos días era lamentar que se hubiera interpuesto un día festivo, pues eso hacía más odiosa la vuelta a la esclavitud y al grillete.

En la isla se ve claramente su hedonismo, su búsqueda de placeres, su alegría al comer cuando quiera, bañarse en el río, jugar a todas horas...

> Esta es la vida que a mí me gusta —prosiguió Tom—, no hay que levantarse de la cama temprano, no hay que ir a la escuela, ni que levantarse, ni todas esas malditas beberías. Ya ves, Joe, un pirata no tiene nada que hacer cuando está en tierra; pero un anacoreta tiene que rezar una atrocidad y no tiene ni una diversión, porque siempre está solo.

Tom está continuamente haciendo negocios, es un oportunista: siempre es un buen momento para canjear pequeños tesoros. Manipulando y seduciendo, lo consigue todo. Si ve que no lo va a conseguir, huye de la frustración quitando valor al objeto codiciado. Es como si pendiera sobre él una amenaza a la conservación que tiene que ser compensada. La gula, en este caso, la expresa como una preocupación excesiva para salir de esta amenaza a la conservación haciendo buenos acuerdos y tratos con cada oportunidad. No quedarse sin...

—¿Qué es eso que tienes?

—No es más que una garrapata

—¿Dónde la has cogido?

—En el bosque

—¿Qué quieres por ella?

—No sé, no quiero venderla

—Muy bien, al fin y al cabo, es una garrapata pequeñísima.

—Cualquiera puede despreciar una garrapata que no es suya. A mí me gusta.

—Pero ¡si hay muchísimas garrapatas! Yo podría tener miles, si quisiera.

—¿Y por qué no la tienes? Porque sabes muy bien que no puedes. Esta es la primera que he visto este año.

—Oye, Huck, te doy mi diente por ella.
—A ver.
La tentación era tortísima
—¿Es de verdad?
Tom alzó el labio superior y le enseñó el hueco.
—Muy bien, por mí, trato hecho.

Tom, en su aburrimiento en clase, hace bromas, distrae a los compañeros, inventa juegos creando y modificando las normas a su antojo...

> Le parecía que el descanso de mediodía no llegaría nunca, el aire estaba absolutamente muerto, era el día más soñoliento de los días soñolientos. El corazón de Tom ansiaba libertad, o por lo menos tener algo de interés con que pasar aquel rato espantoso...

Los lazos con sus amigos están basados en un «tú me ayudas a mí y yo te ayudaré a ti». Se le ve su aguzado sentido de 'familia', de *mafia.* La familia es aquella que se elige, que se pacta según lazos de interés mutuo. Y hace pactos de sangre con sus amigos, son cómplices y los suele llevar a su terreno, les convence con sus buenas razones.

> Mientras los dos muchachos caminaban sumidos en la tristeza, hicieron un nuevo pacto de ayuda mutua y ser hermanos y no separarse jamás hasta que la muerte los librase de sus penas. Luego comenzaron a trazar sus planes. Joe se inclinaba a ser anacoreta y vivir de mendrugos en una remota cueva, y morir con el tiempo de frío, privaciones y penas; pero después de escuchar a Tom, admitió que una vida de crimen tenía ciertas ventajas, de modo que consintió en ser pirata.

En cuanto a las relaciones con las chicas, Tom seduce y luego se aburre, y sigue buscando nuevas conquistas. No sabe amar.

> Vio a una muchacha desconocida en el jardín, una deliciosa criatura de ojos azules y cabellos rubios peinados en dos largas trenzas... Una cierta Amy Lawrence se esfumó de su corazón y no dejó ni un recuerdo. Había creído amarla locamente, había considerado que su amor era adoración, y de pronto se dio cuenta de que sólo era una pequeña debilidad evanescente. Había

dedicado meses a conquistarla, apenas hacía una semana que ella se había rendido, Tom había sido durante siete únicos días el más feliz y orgulloso del mundo, y en un instante, Amy había desaparecido de su corazón como un forastero que termina su visita imprevista.

Es un gran estratega, un manipulador, y hace que el trabajo duro lo hagan otros; incluso consigue que lo hagan dando las gracias, sintiendo que les está brindado una gran oportunidad. E incluso consigue que le paguen por ello. Un ejemplo excepcional es cuando tía Polly le castiga y tiene que pintar la valla.

—Oye, yo me voy a nadar, ¿no te gustaría venir? Pero tú prefieres trabajar, por supuesto, ¿verdad?

Tom miró un instante al muchacho.

—¿A qué llamas tú trabajo? —preguntó.

—¡Ah! ¿Eso no es trabajar?

Tom prosiguió su tarea y contestó con indiferencia:

—Tal vez lo sea, tal vez no. En todo caso, a Tom Sawyer le gusta.

—Vamos, ¿me estás diciendo que te gusta?

—¿Gustarme? No veo por qué no habría de gustarme, ¿es que un chico tiene cada día la oportunidad de pintar una valla?

Eso le dio otro cariz al asunto. Ben cesó de mordisquear la manzana.

Tom contemplaba sus últimos toques con una mirada de artista, luego daba otra suave pincelada con la brocha y volvía a contemplar el resultado.

Ben contemplaba cada movimiento con creciente interés y se sentía cautivado.

—Oye, Tom, déjame pintar un poco.

Aquí Tom se lo piensa, se hace de rogar, le dice que no es posible, que hay que tener mucho cuidado, que pocos muchachos lo pueden hacer bien... y Ben cada vez tiene más ganas de hacerlo. Y termina incluso dándole la manzana para que le deje pintar.

Y mientras Ben sudaba al sol, el artista retirado se sentaba sobre un barril, dejaba colgar las piernas, hincaba el diente a la manzana y planeaba la matanza de nuevos inocentes (...). Tom se dijo que, a fin de cuentas, el

mundo no era tan desagradable. «Para que un hombre o un muchacho codicie una cosa, sólo hace falta que la cosa sea difícil de alcanzar».

Es el jefe, el líder, organiza luchas, pero él y su mejor amigo no pelean.

Estos eximios caudillos no descendían hasta luchar personalmente —eso quedaba para la morralla—, sino que se sentaban mano a mano en una eminencia y, desde allí, conducían las marciales operaciones, dando órdenes que trasmitían sus ayudantes de campo. El ejército de Tom ganó una gran victoria tras rudo y tenaz combate.

Tom no se responsabiliza de sus actos, los justifica con mucha palabrería, es autoindulgente; incluso, si es necesario, se hace la víctima.

Tom estaba desesperado y sombrío. Era un chico, se decía, abandonado de todos y a quien nadie quería, cuando supieran al extremo a que le habían llevado, tal vez lo deplorarían. Había tratado de ser bueno y obrar derechamente, pero no le dejaban. Puesto que lo único que querían era deshacerse de él, que fuera así. Sí, le habían forzado al fin, llevaría una vida de crímenes. No le quedaba otro camino.

Mentiroso sin escrúpulos, se puede ver aquí al fabulador interesado que es el E7 conservación. Tom se cuela en su casa una noche para observar la conmoción causada por su escapatoria a la isla. A la vuelta, cuando su tía está muy dolida por lo sucedido, se inventa que soñó con ella, y le narra todo lo que vio esa noche, como si lo hubiera soñado, quedando como un profeta ante los ojos de su tía Polly.

—¡Tom! El espíritu estaba contigo. Estabas profetizando, eso es lo que hacías. ¡Válgame el cielo! Sigue, Tom.

Tiene tanta necesidad de brillar, de ser reconocido, que a todo le da la vuelta para sacarle partido en su beneficio, ya sea material o de reconocimiento social y admiración. Se le cae un diente y le saca partido a la mella.

Pero todas las penas tienen su recompensa. Camino de la escuela, después del desayuno, Tom causó la envidia de cuantos chicos le encontraron porque la mella le permitía escupir de un modo nuevo y admirable. Fue reuniendo un cortejo de chicos interesados en esa habilidad.

El colmo de esa necesidad de ser el centro llega al asistir a su propio funeral, tras ocultarse en la iglesia. Con Tom a la cabeza, los tres muchachos hacen su entrada triunfal cuando el clérigo termina el sermón. En todo ello, Tom no muestra ninguna empatia ante el dolor de sus familiares y amigos, no los ve, sólo existe su propio narcisismo. Aunque se describe un poco avergonzado, le puede más la gloria.

Tom Sawyer el pirata contemplaba los envidiosos rostros juveniles que lo rodeaban y se decía que aquel era el momento más halagador de su vida.

El libro termina cuando los chicos se hacen ricos gracias al tesoro encontrado. Pero pronto podremos ver la insaciabilidad de Tom, su búsqueda constante de experiencias nuevas, de nuevas aventuras, y eso le lleva a querer convertirse en un bandido.

—Mira Huck —le dijo—, el ser rico no me ha de quitar de ser bandido.

—¿No? ¿En serio, Tom?

—Tan en serio como que estoy aquí sentado. Pero mira, Huck, no podemos admitirte en la cuadrilla si no vives decentemente, ¿sabes?

A Huck se le aguó la alegría.

—¿No me podéis admitir, Tom? No me dejasteis fuera de pirata.

—Sí, pero no es lo mismo. Por lo general, un ladrón tiene más categoría que un pirata. En algunos países pertenece a la nobleza.

—¿Cuándo empezará a funcionar la banda y seremos ladrones?

—Muy pronto, puede que reunamos a los muchachos esta noche para la iniciación.

—¿Y qué es eso?

—Jurar que uno ayudará siempre a los compañeros y nunca descubrirá los secretos de la banda, aunque lo hicieran pedazos y mataran a toda su familia...

—Estupendo, te digo que es estupendo, Tom.

—Claro que sí, hay que hacer juramento a media noche, sobre un ataúd, y firmar con sangre.

Víctor en 'El siglo de las luces ' Paso ahora al inusual caso de un Eyc que se convierte en un fanático al servicio de la revolución: Víctor Hughes fue un personaje real en torno a quien el escritor cubano Alejo Carpentier escribió la novela *El siglo de las luces.*

Conocemos al personaje cuando irrumpe en la vida de unos adolescentes poco después de la muerte del padre de ellos, que los ha dejado huérfanos y algo desorientados. Así, Víctor se torna en un guía para los jóvenes, pero podemos considerar este hecho como un testimonio parcial de la transformación posible de este carácter, ya que el personaje se convertirá más adelante en un fanático revolucionario. Los jóvenes, encerrados en un gran galpón lleno de mercancías al que se han trasladado, escuchan sus pasos. Les parece «como si una persona empeñada en entrar girara en torno a la casa, buscando algún lugar por donde colarse», y esto ya refleja la notable pasión de inclusión y la correspondiente tendencia invasiva propia de los de este carácter.

Luego leemos que, desde sus primeras palabras, va de una extrema tensión a la pasividad irónica, de la risa irrefrenada a una expresión voluntariosa y dura, que refleja un dominante afán de imponer pareceres y convicciones.

El pelo peinado a la despeinada, según la moda nueva, completaba una saludable y recia estampa. Sólidas piernas, seguras en el andar. Si sus labios eran plebeyos y sensuales, los ojos, muy oscuros, le relumbraban con imperiosa y casi altanera intensidad.

Después de saludar con una engolada cortesía que mal podía hacer olvidar la descortesía de sus insistentes y estrepitosas llamadas, el visitante comenzó a hablar rápidamente, sin dejar espacio para una observación, declarando que tenía cartas para el padre. El visitante

pasaba adelante sin haber sido invitado a ello[10] y como sin sentir ex- trañeza ante el cuadro de desorden ofrecido por la casa.

Se sugiere, a continuación, que la motivación de la visita de Víctor pudiese ser económica, y a la vez se nos muestra un talento en ocultarlo seductivamente:

Carlos estaba por despedir cortésmente a aquel intruso que, después del interesante introito autobiográfico, derivaba hacia el odiado tema de las compraventas, cuando el otro, levantándose de la butaca como si en casa propia estuviera, fue hacia los libros amontonados en un rincón. «Veo que están ustedes muy *au courant*», decía ablandando la resistencia de los demás.

Y como mucho era el calor, pidió permiso para ponerse en mangas de camisa, ante el asombro de los demás, desconcertados por verlo *penetrar con tal familiaridad* en un mundo que, esta noche, les parecía tremendamente insólito al erguirse, junto al «Paso de los Druidas» o «La Torre Inclinada», una presencia extraña. Sofía estaba por invitarlo a comer, pero la avergonzaba revelarle que en la casa se almorzaba a medianoche con manjares propios del mediodía, cuando el forastero, ajustando un cuadrante cuyo uso había sido un misterio hasta entonces, hizo un guiño hacia el comedor, donde la mesa estaba servida desde antes de su llegada. «Traigo *mis* vinos», dijo. Y buscando las botellas que al entrar había dejado en un banco del patio, las colocó aparatosamente sobre el mantel invitando a los demás a tomar asiento. Sofía estaba nuevamente escandalizada ante el *desparpajo de aquel intruso que se otorgaba, en la casa, atribuciones de paterfamilias*.

Poco después, juega con los muchachos, que no sólo gustan de leer sino de representar a personajes históricos.

El día los sorprendió en aquello, insaciados de jugar, arrojando pisapapeles, cazuelas, macetas, tomos de enciclopedia «¡Al desbocai-

10. Las cursivas son mías.

re! —gritaba Esteban—: ¡Al desbocaire!»... Remigio, el sirviente de la casa, al fin, se vio requerido para sacar el coche y llevar al visitante al hotel cercano. El francés se despidió con grandes protestas de afecto, prometiendo volver por la noche.

El hecho es que, pronto, Víctor se convierte en querido e imprescindible.

Víctor, como ya lo llamaban, venía todas las tardes a la casa, revelándose hábil en los más inesperados menesteres. A la vez, hacía practicar la pronunciación francesa a los jóvenes, haciéndoles leer una página de novela o, mejor aún, alguna comedia repartida a varias voces, como en el teatro.

Víctor va de una cosa a otra, dejando la tarea útil por el empeño de reparar lo inservible, pegando trozos de jarrones rotos, sembrando plantas que no se daban en el trópico...

Se mostraba insaciable en la mesa, sobre todo cuando almorzaba solo, al mediodía, despechugado, arremangada la camisa, calzado con pantuflas árabes, y atacaba una bandeja de mariscos, cascanueces en mano, con tal ímpetu que los trozos de carapachos salían disparados a las paredes.

(...) Se levantaba cada vez más temprano, llegando a compartir el mañanero café de la servidumbre.

Y se nos dice que había en él *una, desconcertante mezcla de vulgaridad y de distinción. Nanas* personas parecían alojarse en su persona:

Inteligente para el comercio, conocedor de los mecanismos de la Banca y de los Seguros, negociante por oficio, Víctor estaba, sin embargo, por el reparto de tierras y pertenencias, la entrega de los hijos al Estado, la abolición de las fortunas, y la acuñación de una moneda de hierro que, como la espartana, no pudiese atesorarse.

Comprendemos, a través de ello, que no se trata simplemente de un aprovechador sin ideales, sino que alguien con un ideal antiautoritario.

En la relación específica con Sofía, también lo vemos intimando progresivamente:

> Y, con pasmoso desenfado, se despojó de la camisa, quedando con el pecho desnudo. —Ni que fuera mi marido —pensó Sofía, volviéndose hacia la pared. Salvada su carne de un peligro inmediato, veíase Sofía arrastrada hacia un peligro tal vez mayor: el de sentirse aludida por la voz que desde las sombras le hablaba —a veces con intolerable dulzura— abriéndole las puertas de un mundo ignorado. Aquella noche habían terminado los juegos de la adolescencia.

Y aquí aparece una interesante ilustración del carácter estratégico de Víctor:

> Y comenzó a hablar, con tono de indulgente desenfado, puliéndose las uñas en una manga, jugando con un lápiz, o muy interesado, de pronto, por algo que ocurría en el dedo meñique de su mano izquierda. Empezaba por advertir que él no era hombre llevado a inmiscuirse en asuntos ajenos. Pero esa diligencia —*ne§t-ce pas?*— podía servir para adormecer de antemano cualquier recelo.

Víctor es, además, un conspirador, un francmasón revolucionario, y de las intrigas y avatares que ello le supone dará cuenta la novela, pues regresará a la Francia posterior a la Revolución y regresará a Cuba con cargos y dignidades.

> «No rezan a los santos, sino a Belial, a Astaroth y a Behemoth». Era ralea que se infiltraba en todas partes, combatiendo la fe cristiana y la autoridad de los gobiernos legítimos, en nombre de una «filantropía», de una aspiración a la felicidad y a la democracia, que sólo ocultaban una conjura internacional para destruir el orden establecido.

Pero esa realidad le resultaba atrayente ahora, por el secreto, el misterio, la acción oculta, que implicaba. Más interesante era la vida puesta al servicio de una convicción peligrosa que detenida en la beata espera de unos sacos de harina. Preferible era un conspirador a un mercader. La afición de la adolescencia por el disfraz, el santo y seña, los buzones ignorados, las criptografías particulares, los cuadernos íntimos guarnecidos de cerrojos, se remozaban en la aventura entrevista.

Negocios, ante todo: las sedas de Lyon pagaban un impuesto eleva- dísimo al pasar por España para ser embarcadas hacia La Habana y México; sacadas por el puerto de Burdeos, en cambio, y enviadas a Saint-Domingue, eran traídas acá, fraudulentamente, en viajes de regreso, por los buques norteamericanos que llevaban harina de trigo a las Antillas.

«¿Y es muy honesto este negocio?», preguntó Sofía intencionadamente. «Es una manera de luchar contra la tiranía de los monopolios —dijo el otro—: La tiranía debe ser combatida bajo todas sus formas».

Como buen representante de su rasgo, Víctor es también cientificista, está al día de los asuntos científicos, del progreso, de los cambios políticos... Reniega de la fe y del esoterismo, y es un escéptico de pies a cabeza.

«Hemos rebasado las épocas religiosas y metafísicas; entramos ahora en la época de la ciencia. (...) La humanidad está dividida en dos clases: los opresores y los oprimidos. La costumbre, la necesidad y la falta de ocios impiden a la mayoría de los oprimidos darse cuenta de su condición: la guerra civil estalla cuando las sienten».

Dos días transcurrieron en hablar de revoluciones, asombrándose Sofía de lo apasionante que le resultaba el nuevo tema de conversación. Hablar de revoluciones, imaginar revoluciones, situarse mentalmente en el seno de una revolución, es hacerse un poco dueño del mundo. Quienes hablan de una revolución se ven llevados a hacerla. Es tan evidente que tal o cual privilegio debe ser abolido,

que se procede a abolido; es tan cieno que tal opresión es odiosa, que se dictan medidas contra ella; es tan claro que tal personaje es un miserable, que se le condena a muerte por unanimidad. Y, una vez saneado el terreno, se procede a edificar la Ciudad del Futuro.

Un trozo de metal que los griegos llamaban *electronum,* que ante su vista se dibujaban pequeñas nubes, cuyas formas podían interpretarse como advenencias y mensajes de la otra Orilla... «¡Tonterías!» —exclamaba Víctor, irritado, ante el cuadro de ponentos—. Cuando hay tantas cosas *reales* en que pensar, perder el tiempo hablando de semejantes mierdas equivale a una actitud contrarrevolucionaria. (...) Aquel que se jactaba de establecer comunicaciones mentales, a distancia, con sus discípulos de Europa... «Todos esos magos e inspirados no son sino una tanda de *emmerdeurs*», decía Víctor, que ahora se preciaba de estar con los pies muy afincados en la tierra.

Designado para desempeñar un importante cargo administrativo, se topa con la negativa de los colonos franceses a acatar el decreto de la Asamblea Nacional. Ante ello, él reacciona con implacable autoritarismo.

Víctor era hombre que sólo hablaba de sus logros cuando eran alcanzados, aspirando ya a logros mayores. (...) Sumándose a la manifestación improvisada, más francés que nadie, más revolucionario que quienes actuaban en la revolución, clamando siempre por medidas inapelables, castigos draconianos, escarmientos ejemplares. Sus periódicos eran los extremistas; sus oradores, los más implacables.

Los libreros del barrio le llamaban «El Hurón», y él, halagado por el remoquete que unía el recuerdo de Voltaire a la imagen de América, hacía cuanto le fuera posible por chocar con los hábitos de urbanidad del Antiguo Régimen, alardeando de una franqueza, de una brutalidad verbal, de una crudeza de juicios, que a veces lastimaban a los mismos revolucionarios.

Existe en este carácter un recrearse en las propias palabras y se hace evidente su agresión cínica; la planificación, los cálculos y las jugadas maquiavélicas, delatan también una adicción a la fantasía.

> Usaban todos, en son de alarde, un chaleco de venta prohibida por Real Disposición en los dominios de España y de América, en cuyo forro se ostentaba la palabra *Libertad* con hilo rojo. Y eran proyectos de invasión, levantamientos de provincias, planos de desembarcos por Cádiz o por la Costa Brava, con nombramiento de ministros esclarecidos, fundaciones de periódicos imaginarios, redacciones de proclamas, los que llenaban las noches de la tertulia, dando a cada cual el gusto de escucharse a sí mismo, en una habladuría que rompía crismones y tumbaba coronas al estrépito de palabrejas castizas que ponían de cabrones y putas a todos los miembros de la Dinastía Ibérica.

Por supuesto, Víctor es un mujeriego cuya gula sexual no tiene medida. No sólo seduce a Sofía, sino que:

> No había olvidado, desde luego, a Rosamunda, la alemana del Pa- lais Royal; a Zaira, la del nombre volteriano; a Dorina, con sus trajes de muselina rosada, ni tampoco aquel entresuelo donde, por un pago de dos luises, se ofrecían las artes sucesivas y matizadas de Angélica, Adela, Céfiro, Zoé, Esther y Zilia, que encarnaban distintos tipos femeninos y se comportaban —en estricta observancia de una comedia magníficamente ajustada al carácter de su belleza— como damiselas asustadas, burguesas libertinas, bailarinas venidas a menos, Venus de la Isla de Mauricio —esa era Esther—, o bacante ebria —esa era Zilia—.

Provisto de su nueva dignidad como comisario en las islas, Víctor Hughes no sólo se convierte en un líder lleno de contradicciones que no escapan a los ojos de Esteban.

> Aquel Víctor Hugues sin ropa, presumido de músculos ante sus amantes de una tarde, entregado el vino y a la broma gruesa, conservaba una frescura de carácter anterior a los ceños fruncidos del

Hombre Rutilante, orgulloso de sus insignias republicanas, que hoy regía los destinos de la armada, usurpando funciones de almirante con un aplomo que intimidada al propio De Leyssegues. «El traje se te ha subido a la cabeza —pensaba Esteban—. Cuidado con la borrachera del Traje: es la peor de todas». (...) Víctor Hughes se había transformado, repentinamente, en una Alegoría. Con la Libertad, llegaba la primera guillotina al Nuevo Mundo.

Con el tiempo, la Revolución toma otro giro en Francia, y el anterior ateísmo es sustituido por un renovado ímpetu teísta, mientras que el sueño de una sociedad igualitaria deriva en autoritarismo. Las contradicciones revolucionarias se hacen flagrantes, pero Hughes se adapta a la situación. La guillotina, que en la obra es llamada simplemente La Máquina, no da abasto, y a Víctor ya le llaman en la prensa «el Robespierre de las islas».

Observó (Esteban) que el Comisario estaba entregado a la lectura de lo que esperaba más ansiosamente después de los despachos oficiales: la prensa de París, en la que, a veces, era mencionado. Hojeando los periódicos que el otro había visto ya, Esteban se enteró con estupor de la celebración de la Fiesta del Ser Supremo, y lo que era más desconcertante aún, de la condena del ateísmo como actitud inmoral, y, por consiguiente, aristocrática y contrarrevolucionaria. Los ateos, de repente, eran considerados como enemigos de la República. Reconocía el Pueblo Francés la existencia del Ser Supremo y la Inmortalidad del Alma. Había dicho el Incorruptible que si la existencia de Dios, si la inmortalidad del alma, no hubiesen sido más que sueños, serían, aun así, las más hermosas concepciones del espíritu humano. Los hombres sin Dios eran calificados, ahora, de «monstruos desolados»...

«No invocamos al Dios de Torquemada, sino al Dios de los filósofos». Esteban se sentía desconcertado ante la increíble servidumbre de una mente vigorosa y enérgica, pero tan absolutamente politizada que rehusaba el examen crítico de los hechos, negándose a ver las más flagrantes contradicciones; fiel hasta el fanatismo —que eso sí podía calificarse de fanatismo— a los dictámenes del hombre que lo hubiese investido de poderes.

Al mismo tiempo, Hughes va recobrando su espíritu de comerciante acaudalado «que sopesa sus riquezas con deleitoso gesto».

> Fue entonces cuando, llevado por una creciente apetencia de riquezas, creo una agencia mediante la cual se aseguraba la administración de los bienes de los emigrados, de las finanzas públicas, del armamento de los corsarios y del monopolio de las aduanas.

Por último, la revolución se desmorona y Víctor pierde aquello que le había dado un sentido a su vida: «No tengo ya de qué agarrarme. No creo en nada».

> «Esta vez la revolución ha fracasado. Acaso la próxima sea la buena.
> Pero, para agarrarme cuando estalle, tendrán que buscarme con linternas a mediodía. Cuidémonos de las palabras hermosas; de los Mundos Mejores creados por las palabras. Nuestra época sucumbe por un exceso de palabras. No hay más Tierra Prometida que la que el hombre puede encontrar en sí mismo».

Tío Vania. Terminaré con algunas consideraciones acerca de un personaje de Chéjov que tal vez ilustre de manera más profunda que ningún otro la transformación posible para uno que, luego de despertar al sinsentido de su vida, se encuentra a sí mismo.

Aunque he analizado ya un personaje del drama de Chéjov, hablaré ahora de aquel que se anuncia en el título de la obra y cuyo nombre es Iván Petrovich Voinitzki. Vania es alguien que ha trabajado duramente durante muchos años en la explotación de una pequeña hacienda, asumiendo en ello el papel de uno que se sacrifica en favor de su pariente Serebriakov y su mujer Elena. Durante esta obra, sin embargo, Serebriakov y su esposa están de visita y reclaman toda su atención —él, a causa de su necesidad de estar al centro de todo, y ella, por su belleza. Se enamora Voinitzki de la bella Elena, como hombre de carne y hueso que es,

no muy dado a la autofrustración, y trata de persuadirla de que vivir como la admiradora y cuidadora de su marido es una traición a la vida, y que no es inocente la vida improductiva que lleva. No sólo trata de seducirla, entonces, sino de persuadirla de que ella misma debe encontrar su verdadera vida amando a un hombre de verdad —que podría ser él mismo.

Vania está en un momento de la vida en que se da cuenta que él mismo no ha vivido —ese momento fundamental en la transformación, en que la persona percibe el sinsentido de la vida que ha llevado y todavía no ha encontrado una alternativa:

> ¡De día y de noche me angustia el pensamiento de que mi vida está perdida para siempre!... ¡Mi pasado se consumió inútilmente en puerilidades, y mi presente es de una terrible absurdidad!... ¡Helos aquí, amor y vida míos! ¿Qué hacer con vosotros? ¿Dónde meteros? ¡Mi sentimiento se consume inútilmente, como el rayo de sol dentro de un hoyo, y yo me consumo con él!

Es común en el E7 conservación no vivir para algo por no creer en nada más allá del provecho o el dinero, pero esto puede llevarle al desencanto. Ahora quiere vivir, y recuperar un poco el tiempo perdido, pero Elena le replica: «Oírle hablar de su amor me produce un embotamiento, y no sé qué decirle... Perdone.. no puedo decir nada». Intenta marcharse, pero Voinitzki, cerrándole el paso, insiste:

> ¡Si supiera usted lo que me hace sufrir el pensar que, a mi lado, en esta misma casa, se malogra otra vida..., la suya!... ¿Qué espera usted? ¿Qué maldita filosofía la entorpece?

Su filosofía de vida es que hay que vivirla: «Hay que vivir los impulsos, realizar los deseos, y sacrificarse, es filosofía, invocar razones sin razones».

En otro momento en que él la acomete, ella, mirándole fijamente, le reprocha estar borracho; y así es, pues durante la visita de otro de los personajes en este drama, que es un médico rural en que Chéjov proyecta su autorretrato, Voinitzki ha estado compartiendo con él su afición por el vodka.

Voinitzki le reclama: «¡Al menos se parece a vivir! ¡No me lo impida, "Heléne"!». Pero ¿dónde está la gula y dónde el vivir? Sentimos que en este momento la borrachera es para él más un estímulo a una vida propia que no se ha concedido que un placer superficial con que se trata de sustituir. «Porque la vida así tiene algún sentido». Es interesante este comentario de que «al menos parezco vivir, no sufro, y esto me da una mayor libertad, me da ilusión, me levanta». Vania se acepta a sí mismo y pide que ella lo acepte. Y aunque Elena sigue reprochándole la bebida y el que hable tanto, y lo insta a que se vaya a dormir declarándose aburrida, reconocemos los lectores (o espectadores) que la bebida le pone más locuaz, acometedor y crítico, aunque también más invasivo, como cuando, besándole ardientemente la mano, le dice a Elena: «¡Querida mía! ¡Encanto!»; y cuando ella, enojada, le dice que le resulta repugnante y se va, Voinitzki nos ofrece un soliloquio:

> ¡La conocí hace diez años en casa de mi difunta hermana! Tenía ella diecisiete; treinta y siete yo... ¿Por qué no me enamoraría de ella en aquel tiempo y solicitaría su mano?... ¡Hubiera sido tan fácil entonces!... ¡Ahora sería mi mujer!... ¡Sí!... ¡Ahora la tormenta nos hubiera despertado a ambos! ¡Ella se asustaría de los truenos y yo, sujetándola con mis brazos, le murmuraría: «¡No temas! ¡Estoy aquí!»... ¡Oh, pensamientos maravillosos!... ¡Qué bien me siento!... ¡Hasta río!... ¡Pero, ay, Dios mío!... ¡Las ideas se embrollan en mi cabeza!... ¿Por qué soy viejo?

Luego le parece que ha estado engañándose sobre Sere- briakov:

¡Sentía adoración por este profesor, por este lamentable gotoso!... ¡Trabajé por él como un buey! ¡Entre Sonia y yo exprimimos de esta hacienda el último jugo y comerciamos —como mercaderes— con el aceite, los garbanzos y el requesón! ¡Nos privábamos de comer a nuestra satisfacción para poder convenir los «grosch» y las «kopeikas» en miles de rublos que mandarle!... ¡Orgulloso de su ciencia, sólo vivía y respiraba de él! ¡Todo cuanto decía y escribía se me antojaba genial..., mientras que ahora!... ¡Dios mío!... ¡Le han dado el retiro y su vida puede resumirse así; no sobrevivirá a su muerte ni una sola página de su trabajo! ¡Es completamente desconocido, nulo! ¡Como una pompa de jabón!... ¡Estoy engañado! ¡Lo veo! ¡Tontamente engañado! ¡Engañado!

Finalmente, llega en la obra el momento de la confrontación entre el tío Vania y Serebriakov, que ya hemos comentado a propósito de este último en el capítulo sobre el E$ social. Se trata de un episodio extraordinario en que Voinitzki acusa a Serebriakov de haber malogrado su vida y de haber sido el causante de que no haya vivido. «¡Por tu culpa perdí mis mejores años! ¡Eres mi peor enemigo!», le dice, e intenta matarlo con una pistola. Nadie se lo reprocha porque se le considera como uno que ha enloquecido. Pero a través de su entrega completa a su sentir, termina encontrándose a sí mismo; y aunque la vida de todos vaya a seguir igual, él es ya otro, e incluso en su sacrificio a la explotación de la hacienda sentimos que es un hombre libre.

Ilustración cinematográfica del E? conservación

Oskar Schindler
La lista de Schindler (Steven Spielberg, 1994)

Una interesante ilustración cinematográfica de este carácter se encuentra en *El padrino* (Francis Ford Coppola, 1972), sólo que en la primera parte, el tal padrino es representado por un E8 (Marión Brando) y, más adelante, por un E4 sexual (Al Pacino). Otro interesante ejemplo es el de *Monsieur Verdoux* (Charles Chaplin, 1947), que versa sobre el famoso asesino Landrú, quien envenenaba a mujeres viudas para quedarse con su dinero y las enterraba en su jardín, pero todo por darles una buena educación a sus hijos y sin que lo sospechasen sus vecinos. He elegido *La lista de Schindler*—porque es correcto el casting y porque la historia que se relata refleja una profunda transformación.

Al principio de la película, se ven dos velas y se oyen cantos del Shabat, y luego vemos a un hombre que se viste con mucho esmero, eligiendo entre sus muchas corbatas y colleras; sólo al final de la escena aparece su rostro, y lo vemos dirigirse a una fiesta. Antes de traspasar la puerta, exhibe un dinero en una mano mientras atrae la atención de un camarero; una vez adentro, observa cómo van llegando las personas, y cuando un importante oficial alemán llega con su esposa, vuelve a llamar al camarero y le pide que les ofrezca una botella de buen vino. «¿En nombre de quién?», le pregunta el camarero, y le responde: «En mi nombre», con la seguridad de que esto bastará. Cuando los que reciben el vino preguntan de quién es el regalo, el camarero sólo les indica: «Ese hombre allá». Quiere el oficial alemán saber de quién se trata y manda a un subordinado a averiguarlo, pero este se pone a

conversar con el desconocido en su mesa; cuando el oficial se dirige personalmente al lugar, el protagonista, cuyo nombre aún no hemos escuchado, sale a su encuentro de manera tan efusiva que no puede resistirse a quedarse también y a sentarse con él. Al poco llega otro oficial, aparentemente más importante, y le pregunta a un camarero quién es aquel que tanto llama la atención; la respuesta que recibe no es sólo el nombre, Oskar Schindler, sino una entonación de voz y una sonrisa que le hacen sentir que se trata de una persona muy importante y querida. Culmina la escena cuando se toman algunas fotografías juntos y comprendemos cómo Schindler ha orquestado cuidadosamente ese instante para aparecer en ellas junto a los nazis más influyentes mientras todos ríen como viejos amigos; desde el principio, cuando sólo miraba en silencio, estaba ya planificando este momento.

Estamos en Cracovia, adonde han ido a parar los judíos después de la rápida derrota de Polonia y la invasión de los alemanes; se ve a muchos judíos protestando ante las autoridades y, sobre este trasfondo, vemos a Schindler conversar con un judío llamado Stern, que fue el contador de una gran industria. Pese a que Stern no se siente en ánimos de colaborar con un nazi, logra Schindler convencerle del negocio que tiene planeado, asegurándole que les dará una oportunidad importante a los judíos que quieran participar, pues recibirán productos de la fábrica que podrán cambiar en el mercado negro por dinero. A Stern no le parece conocer a gente que pueda estar interesada en lo que cree que es un proyecto de explotación, y Schindler le contesta: «Más les valdrá que se interesen», y procede a decirle que también se necesitará financiar el proyecto y espera que pueda él conocer a judíos ricos.

El poder de persuasión de Schindler surte efecto y Stern le presenta a dos judíos que estarían de acuerdo en participar del

negocio, siempre que se les asignase un porcentaje, pero la actitud de Schindler es tajante en su oferta, y cuando le preguntan: «¿Cómo sabemos que usted va a cumplir con lo que dice?», les responde: «Tendrán que conformarse con mi palabra», y aceptan, apreciativos de esa afirmación tan válida en la cultura financiera judía.

Los alemanes están desalojando a los judíos de sus casas para trasladarlos a un gueto y sólo pueden cruzar el límite de la ciudad los que tienen un permiso especial de trabajo; Stern va seleccionando entre la masa de ellos a los más aptos para la nueva industria, pero también incluye a amigos o conocidos que aprecia y a algunos cuyos antecedentes no son relevantes al trabajo industrial, como un profesor de historia o uno a quien le falta un brazo. Desde el punto de vista de Schindler, la gente seleccionada constituirá un trabajo gratuito para su empresa, pero para ellos mismos se va viendo que tendrán con ello un refugio ante la dureza y peligro para los judíos en un régimen antisemita. Al mismo Stern lo meten un día en un tren que va a un campo de concentración, y logra apenas rescatarlo Schindler persuadiendo a los oficiales a cargo de ese tren de que se verán en dificultades si no le hacen caso. Cuando baja del tren, Stern le explica que había salido olvidando llevar su permiso de trabajo, y Schindler le reprocha: «Imagínate qué pérdida habría sido para mí».

Así como Schindler da buenas propinas a los camareros, lo vemos hacer algo semejante con los oficiales importantes de las SS, que reciben cestas con productos difíciles de conseguir, y el trato entre ellos es tan amistoso que cuando les ofrece diamantes no se puede hablar de soborno.

Cambia la situación cuando las autoridades deciden llevarse a los pobladores del gueto a un campo de concentración vecino a la ciudad, pues ahora los trabajadores de la empresa de

Schindler están sujetos a la autoridad de los guardianes. Así, un día, cuando se encaminan al trabajo, se les manda limpiar la nieve del camino, y cuando Schindler protesta por haber perdido un día de producción, no recibe el apoyo esperado. Llega después un oficial llamado Amon, que es un sádico, y Schindler deberá persuadirlo de que le deje continuar con su empresa. Y lo logra, pero a cierto precio: por una parte, deberá renunciar a Stern, su contador, y por otra, entendemos que deberá también sobornar a este personaje monstruoso; pero, seguramente, lo principal de este nuevo encuentro es que, ante un sadismo tan exacerbado, Schindler se va volviendo una mejor persona. Ya los judíos, que se sienten agradecidos por su privilegio de trabajar en la fábrica, sospechan que sea una buena persona, y poco a poco Schindler va cambiando de opinión acerca de sí mismo. Sólo que se resiste a aceptar públicamente otro interés que el comercial, y cuando una mujer le solicita que reclute a sus padres para así salvarlos, se enfurece de que se le tome por uno que acepta como trabajadores a otros que los más capacitados; sin embargo, va escuchando a través de Stern acerca de las atrocidades que comete Amon, y pareciera que va cambiando aun sin reconocerlo: termina por reclutar a los padres de la mujer a quien había espantado en un acceso de furia, escucha a la camarera que ha sido maltratada por Amon, besa públicamente a una judía (por lo que lo meterán en la cárcel, aunque logra salir a través de sus amistades) y le ordena a los guardias regar con agua a los que van encerrados en los vagones de un tren encaminado a su destrucción, de modo que les procura hidratación disfrazada de burla. También vemos una escena en que le insinúa a Amon que el verdadero poder no es el de matar, sino el de perdonar. Y sus palabras tienen efecto durante unos días, hasta que Amon vuelve a su sadismo.

Empeoran las cosas para el proyecto de Schindler cuando las autoridades quieren cerrar el campo de concentración en donde están sus empleados y mandarlos a todos al exterminio en Auschwitz. Logra entonces Schindler el permiso de trasladar su fábrica a Checoslovaquia, y debe pagar a cada uno de aquellos que quiere reclutar como trabajadores en su empresa. Justamente, venía de decirle a Stern que ya se ha hecho suficientemente rico y que es hora de que se retire, cuando decide emplear su riqueza en el rescate que les significa a sus protegidos el permiso de trabajar en su fábrica. Y, si bien hasta ahora ha sido algo ambiguo en si su motivación es comercial o humanitaria, empieza a volverse transparente para Stern y otros que Schindler se está convirtiendo en un protector de su gente a expensas de la ruina económica.

Es este el momento del filme en que Schindler le debe presentar a Amon esa lista que le da al filme su título, y que incluye a quienes entrarán en el tren a Checoslovaquia; la lista va siendo redactada por Stern y Schindler, hasta que llegan a las ochocientas y tantas personas. Ya basta, le dice Schindler, seguramente sabiendo bien de cuánto dinero dispone, pero más adelante sabremos que sólo cuatro mil judíos quedaban en Polonia al terminar la guerra, y más de seis mil fueron los descendientes de ese grupo que tuvo el privilegio de sobrevivir.

Durante la última parte del filme, vemos cómo se va transformando el ambiente de la fábrica a partir de que Schindler consigue afirmar su autoridad ante los guardianes nazis, estableciendo límites a su presencia en el establecimiento y que no les está permitido matar a sus obreros sin considerables penalidades. Llega incluso el momento en que Schindler le sugiere a un rabino que es hora de preparar el Shabat, y es emocionante escuchar por primera vez en ese ambiente los cantos rituales judíos.

Un día, Stern le dice que las autoridades protestan por la calidad del material bélico que ahora están produciendo, y la respuesta de Schindler deja en claro su cambio de conciencia, pues afirma que le parece bien que no sirva mucho lo que fabrican, y si no fuese así, estaría muy descontento. También ilustra el cambio producido en su personalidad el hecho de que este hombre, que a través del filme hemos conocido como mujeriego, se vuelva a acercar a su esposa, pese a saber que ella sólo aceptará vivir con él en una relación monógama.

Termina la película con el anuncio del fin de la guerra y con el discurso de Schindler, que se despide de la comunidad de su fábrica explicándoles que ellos quedarán en libertad pero que él deberá huir como criminal de guerra. Esa es una escena emocionante por el gran amor y la gratitud que todos han desarrollado hacia él, que expresan simbólicamente forjándole un anillo de oro a partir de algunos dientes, sobre el cual inscriben bendiciones rituales y la frase talmúdica: «Quien salva una vida salva el mundo entero». También le redactan una explicación de lo que ha sucedido para que pueda presentarla a las autoridades en caso de arresto. Al recibirla, Schindler se desmorona de emoción en los brazos de Stern y vienen a abrazarlo muchos otros, y él se lamenta de haber derrochado tanto dinero en su vida de lujos cuando hubiera podido salvar a algunas personas más.

En una escena final, se nos informa que Amon fue condenado a la horca por crímenes contra la humanidad en tanto que Schindler fue declarado en Jerusalén un hombre justo e invitado a plantar un árbol que todavía crece en el Paseo de los Justos, y vemos a muchísimos de los supervivientes y sus familiares honrando su tumba.

Constituye este filme una riquísima ilustración de este tipo de personalidad que pone su capacidad persuasiva al servicio de

su sentido comercial y su simpatía al servicio de su éxito social y financiero, pero sobre todo, nos presenta una transformación del carácter en la que la bondad aparente termina volviéndose una bondad sentida a través de los méritos objetivos que esta entraña, y por ello se nos presenta como algo más universal; pues ¿no conocemos tal vez a algún otro que haya emprendido un proyecto con espíritu mercenario pero que termina entusiasmándose y volviéndose desinteresado? Imagino que esto sea algo que muchos entre nosotros podemos reconocer en nuestra vida, y que fue bellamente ilustrado de manera simbólica o arquetípica por el mercenario Han Solo en *La guerra de las galaxias*, de George Lucas.

Ey SEXUAL, UN LISTO

El E7 sexual es un soñador entusiasta que confunde sus sueños con la realidad, pero también es un listo, una persona que sabe arreglárselas *y* alguien que se mueve *y* habla con rapidez.

El gato con botas. Comenzaré la ilustración literaria con el famoso cuento de «El gato con botas».

Murió un molinero que tenía tres hijos, y no dejó más bienes que su molino, su borriquillo y un gato. Se hicieron las particiones con gran facilidad, y ni el escribano ni el procurador, que se hubieran comido tan pobre patrimonio, tuvieron que entender en ellas. El mayor de los tres hermanos se quedó con el molino. El mediano fue dueño del borriquillo. Y el pequeño no tuvo otra herencia que el gato.

El pobre chico se desconsoló al verse con tan pobre patrimonio.

—Mis hermanos —decía— podrán ganarse honradamente la vida trabajando juntos; pero después que me haya comido mi gato y lo poco que me den por su piel, no tendré más remedio que morir de hambre.

El gato, que escuchaba estas palabras, se subió de un salto sobre las rodillas de su amo, y acariciándole a su manera, le dijo:

—No os desconsoléis, mi amo; compradme un par de botas y un saco con cordones, y ya veréis como no es tan mala la parte de herencia que os ha tocado.

El chico tenía tal confianza en la astucia de su gato y le había visto desplegar tanto ingenio en la caza de pájaros y de ratones, que no desesperó de ser por él socorrido en su miseria. Reunió, pues, algún dinerillo, y le compró los objetos que pedía.

El gato se puso inmediatamente las botas, colgóse el saco al cuello, asiendo los cordones con sus patas de delante, y se fue a un soto donde había gran número de conejos. Colocó de cierto modo el saco al pie de un árbol, puso en su fondo algunas yerbas de tomillo, y haciéndose el muerto, esperó a que algún gazapo, poco instruido en los peligros del mundo, entrase en el saco para regalarse con lo

que en él había. Pocos momentos hacía que estaba apostado, cuando un conejillo entró corriendo en el saco. El gato tiró de los cordones, cogiéndole dentro, y le dio muerte con la mayor destreza. Orgulloso de su hazaña, se dirigió al palacio del rey de aquella tierra, y pidió hablar a Su Majestad. Condujéronle a la cámara real, y después de hacer una gran reverencia al monarca, le dijo presentándole el conejo:

—Señor, mi amo el señor marqués de Carabás tendrá un placer en que os dignéis probar su caza, y os envía este conejo que ha cogido esta mañana en sus sotos.

—Di a tu amo —respondió el rey— que lo acepto con mucho gusto, y que le doy las gracias.

El gato salió de palacio saltando de alegría, y fue a decir a su amo lo que había hecho.

Algunos días después volvió al bosque, armado con sus botas y su saco, y no tardó en apoderarse de un par de perdices.

Inmediatamente fue a presentarlas al rey, como había hecho con el conejo, y el monarca recibió con tanto gusto las dos perdices, que mandó a su tesorero diese al gato algún dinero para beber.

El gato continuó durante dos o tres meses llevando de tiempo en tiempo al rey una parte de su caza. Pero un día supo que el rey debía ir a pasear por la orilla del río con su hija, la princesa más hermosa del mundo, y entonces dijo a su amo:

—Si queréis seguir mis consejos, tenéis hecha vuestra fortuna: id a bañaros al río, en el sitio que yo os diga, y luego dejarme hacer.

El hijo del molinero hizo lo que el gato le aconsejaba, aunque no comprendía cuáles pudieran ser sus instintos. Cuando se estaba bañando llegó el rey a la orilla del río, y entonces el gato se puso a gritar con todas sus fuerzas.

—¡Socorro! ¡Socorro! ¡El señor marqués de Carabas se está ahogando!

A este grito, el rey asomó la cabeza por la portezuela, y reconociendo al gato que tantas veces le había llevado caza, mandó inmediatamente a sus guardias que fuesen en socorro del marqués de Carabas.

En tanto que sacaban del río al pobre marqués, el gato, aproximándose a la carroza, dijo al rey, que mientras su amo se bañaba,

unos ladrones le habían robado sus ropas, aunque él había llamado en su auxilio con todas sus fuerzas, y el rey mandó inmediatamente a los oficiales de su guardarropa que fuesen a buscar uno de sus más bellos trajes para el marqués de Carabás.

Después que estuvo vestido se presentó al rey, que le recibió con mucho agrado, y como las hermosas ropas que acababan de darle aumentaban mucho su natural belleza, la hija del monarca le encontró muy de su gusto y le dirigió una mirada tan tierna y cariñosa que dio algo que pensar a los cortesanos.

El rey invitó al marqués a subir en la carroza y a acompañarle en su paseo, y el gato, lleno de júbilo al ver que empezaban a realizarse sus designios, tomó la delantera. No tardó en encontrar unos labriegos que segaban la yerba de un prado y les dijo:

—Buenas gentes, si no decís al rey que el prado que estáis segando pertenece al señor marqués de Carabás, seréis hechos pedazos tan menudos como las piedras del río.

El rey no dejó de preguntar a los segadores quién era el dueño de aquellos prados, y temerosos por la amenaza del gato, los labriegos contestaron a una voz:

—Es el señor marqués de Carabás.

—Tenéis unos terrenos magníficos —dijo el rey al hijo del molinero.

—Sí, señor —respondió éste—; este prado me da todos los años productos muy abundantes.

El gato, que iba siempre delante, encontró luego unos cavadores y les dijo:

—Buenas gentes, si cuando el rey os pregunte no le contestáis que estas tierras son del marqués de Carabás, os harán pedazos tan menudos como las piedras del río.

El rey, que pasó un momento después, quiso saber a quién pertenecían aquellas tierras, y preguntó a los labriegos.

—Nuestro amo —respondieron estos— es el señor marqués de Carabás.

Y el rey felicitó de nuevo al hijo del molinero.

El gato, que iba siempre delante de la carroza, decía lo mismo a todas las gentes que encontraba en el camino, y el rey se admiró bien pronto de las grandes riquezas del marqués de Carabás.

El gato llegó, al fin, a un hermoso castillo, cuyo dueño era un

ogro, el más rico de la comarca, pues le pertenecían todos los prados y bosques por donde el rey había pasado. Después de informarse de las cualidades de este ogro, llegó el gato a su residencia y pidió hablarle, diciendo que no había querido pasar por sus dominios sin presentarle sus respetos. El ogro le recibió con una gran amabilidad y le hizo reposar.

—Me han asegurado —le dijo el gato— que tenéis el don de poder convertiros en el animal que os parece; que podéis, por ejemplo, trasformaros en elefante, en león...

—Sí, por cierto —respondió el ogro—, y para probároslo, vais a verme convertido en león.

La trasformación se verificó instantáneamente, y el gato se espantó tanto al ver un león ante sí, que saltó al alero del tejado, no sin alguna dificultad, a causa de sus botas, que no servían para andar por las tejas.

Algún tiempo después, viendo que el ogro había recobrado su forma primitiva, el gato descendió y le dijo:

—Me han asegurado también, pero no puedo creerlo, que tenéis asimismo la facultad de trasformaros en los animales pequeños; por ejemplo, que podéis tomar la forma de un ratón. Eso me parece imposible.

—¡Imposible! —exclamó el ogro—; ¡vais a convenceros!

Y al mismo tiempo se trasformó en un ratón sumamente pequeño, y se puso a correr por la sala.

El gato no esperó más, y lanzándose ágilmente sobre él, le clavó las uñas y los dientes y le degolló.

En tanto, el rey, que al pasar vio el magnífico castillo del ogro, quiso entrar en él a descansar. El gato, que oyó el ruido de la carroza al rodar sobre el puente levadizo, salió corriendo y dijo al rey:

—¡Bienvenido sea Su Majestad al castillo de mi noble amo el marqués de Carabás!

—¡Cómo, señor marqués! —dijo el rey al hijo del molinero—; ¡es vuestro este castillo! ¡No hay otro tan hermoso en mis estados! ¡Enseñádnoslo, si gustáis!

El marqués presentó el brazo a la joven princesa, y siguiendo al rey, que marchaba el primero, entraron en una gran sala, donde encontraron servida una opípara cena que el ogro había hecho preparar para sus amigos, que aquella noche debían ir a solazarse al

castillo y que no se atrevieron a entrar cuando supieron que el rey estaba allí.

El rey, encantado de las buenas cualidades del marqués, y viendo que a su hija no le había sido indiferente, le dijo, después de haber bebido cuatro o cinco copas de un excelente vino:

—Tendría mucho placer, amigo mío, si quisierais ser mi yerno.

El hijo del molinero, haciendo grandes reverencias, aceptó la honrosa proposición del rey, y pocos días después dio la mano de esposo a la joven y bella princesa.

El gato fue todo un gran señor, y ya no corrió tras los ratones sino por pura diversión. Nunca se separó de su amo, y algunas veces le decía con tono grato:

—Ya veis como el ingenio y la industria valen más que todas las herencias.

Aquel gato era un gran filósofo.

Podemos decir que el gato con botas es un pillo, que puede hacer lo aparentemente imposible a través de la astucia y la creación de apariencias; sabe transformar al muchachito que lo ha heredado en un marqués y para ello, naturalmente, no sólo usa la imaginación, sino que miente. De personas que actúan así decimos que son pillos o picaros, y durante el siglo xvi en España la pobreza generalizada llevó a que muchas personas se volvieran picaros para sobrevivir según el refrán que dice: «El vivo vive del bobo». Como reflejo de ello, surgió un género literario característico, la novela picaresca, de la cual uno de sus autores más conocidos fue Mateo Alemán, que escribió *Guzmán de Alfarache*\ también Cervantes escribió acerca de picaros, y en El Quijote, la figura de Dorotea inspiró un capítulo a Salvador de Madariaga titulado «Dorotea o la listeza».

Fígaro. Otra figura de este tipo es la del famoso barbero de Sevilla: Fígaro, que ayuda, según el texto de Beaumarchais, a que el

Conde Almaviva pueda casarse con su enamorada burlando a su protector (de manera semejante a cómo en tantos cuentos el héroe libera a una princesa de un ogro). Fígaro es un hombre de muchos recursos, que se introduce en todos los lugares a través del modesto oficio de peluquero y, como el gato con botas, consigue lo que se propone y aconseja a quien le paga las estrategias convenientes.

Gigi en 'Momo de Michael Ende. Recientemente, he invitado a Jorge, un amigo con este carácter, a que me preste colaboración en este capítulo, y en respuesta (aparte de llamarme la atención sobre «El gato con botas») me ha enviado un comentario acerca del personaje de Gigi de la novela *Momo*, de Michael Ende.

Aun cuando alguien tiene muchos amigos, suele haber entre ellos unos pocos a los que se quiere todavía más que a los demás. También en el caso de Momo era así.

Tenía dos grandes amigos que iban a verla cada día y que compartían con ella todo lo que tenían. Uno era joven y otro viejo. Momo no habría sabido decir a quién de los dos quería más. Como al viejo Beppo lo hemos llamado según su profesión, haremos lo mismo con Gigi, aunque no tenía ninguna profesión precisa. Lo vamos a llamar, pues, Gigi Cicerone. Pero ya queda dicho que la de cicerón sólo era una de las muchas profesiones que ejercía según la ocasión, y no lo era, ni mucho menos, de modo oficial.

El único requisito que tenía para ejercer esa actividad era una gorra de plato. Se la ponía en cuanto veía aparecer, de tarde en tarde, algún grupo de viajeros que se había perdido por ese barrio. Se acercaba a ellos con la cara seria y se ofrecía a guiarlos y explicarles todo. Si los forasteros estaban de acuerdo, se disparaba y les contaba los cuentos de Calleja. Punteaba su relato de acontecimientos, nombres y fechas inventados, de tal manera que los pobres oyentes quedaban totalmente confusos. Algunos se

daban cuenta y se marchaban enfadados. Pero la mayoría se lo creía y se lo retribuían cuando Gigi pasaba la gorra, al final.

La gente de los alrededores se reía de las invenciones de Gigi, pero algunos ponían caras censoras y opinaban que no estaba bien que aceptara dinero a cambio de historias que, al fin y al cabo, había inventado.

—Eso lo hacen todos los poetas —decía Gigi—. ¿Y acaso la gente no ha recibido nada a cambio de su dinero? Yo os digo que han recibido exactamente lo que querían. ¿Y qué importa que lo que yo cuente esté o no escrito en algún libro muy sabio? ¿Quién os dice a vosotros que las historias que ponen en los libros sabios no sean inventadas, sólo que nadie se acuerda ya?

Otra vez decía:

—¿Quién sabe lo que es cierto y lo que no? ¿Quién puede saber lo que ha ocurrido aquí hace mil o dos mil años? ¿Lo sabéis vosotros?

—No —reconocían los demás.

—¡Lo veis! —exclamaba Gigi Cicerone—. ¡Cómo podéis decir vosotros que las historias que yo cuento no son verdad! Puede ser que, casualmente, haya ocurrido tal como yo lo cuento. Entonces he dicho la pura verdad.

A eso era difícil oponer nada. Sí, en lo que se refiere a locuacidad, Gigi fácilmente podía con todos ellos. Lamentablemente, venían muy pocos forasteros que quisieran ver el anfiteatro, por lo que Gigi tenía que practicar otras profesiones. Según la ocasión, era guarda de un aparcamiento, testigo de boda, paseador de perros, cartero de amor, participante en un funeral, traficante de recuerdos y muchas otras cosas más.

Pero Gigi soñaba con volverse rico y famoso. Viviría en una casa de fábula, rodeada de un parque; comería en platos dorados y dormiría sobre almohadas de seda. Y se veía a sí mismo en el esplendor de la fama como un sol, cuyos rayos ya lo calentaban ahora, en su miseria.

—¡Lo conseguiré! —exclamaba, cuando los otros se reían de sus sueños—. Todos os acordareis de mis palabras.

Pero ni él mismo hubiera podido decir cómo pensaba alcanzar la fama. Porque no le atraían demasiado el esfuerzo y el trabajo.

—Eso no tiene mérito —le decía a Momo—, así se puede hacer rico cualquiera. Míralos, lo que parecen los que han vendido la vida y el alma por un poco de bienestar. No, a eso no juego yo. Y aunque muchas veces no tenga dinero, ni siquiera para pagar una taza de café, Gigi seguirá siendo Gigi.

En esta descripción del personaje está condensada una excepcional definición del E7 sexual: ni el mismo Gigi sabe muy bien cómo va a alcanzar la fama, ya que no le atraen demasiado el esfuerzo y el trabajo.

Por otro lado, se puede apreciar la sugestionabilidad del E7 sexual, al confundir su fantasía, proyectada en el futuro, con la realidad, y también la rebeldía del carácter, cuando dice: «Y aunque muchas veces no tenga dinero, ni siquiera para pagar una taza de café, Gigi seguirá siendo Gigi».

El personaje va desarrollándose en la novela, y cuando cae presa de los Hombres Grises, que hipotecan el tiempo de los hombres, y hace un pacto con ellos, aunque ha alcanzado la fama y el lecho de rosas del bienestar material con el que soñaba cuando era un libre improvisador buscavidas, se da cuenta de que ha perdido la creatividad y la magia que antes parecía ser un recurso inagotable. Esto me recuerda un pasaje de *El eneagrama de la sociedad,* libro en el que Claudio Naranjo resalta la potencialidad visionaria y de transformación social de este carácter, que lamentablemente se ve abortada por su parte acomodaticia, en un ambiente de sálvese quien pueda tan característico de nuestra sociedad.

La siguiente noticia que tenemos del personaje, en la etapa final del libro, es a través de una nota que deja a Momo en su antiguo lugar de reunión. Esta nota muestra el lado emocional y dependiente de amor en este carácter, y por qué no, también su lado noble.

> Querida Momo: me he mudado. Si vuelves, vente enseguida a mi casa. Me preocupo mucho por ti. Te echo mucho de menos. Espero que no te haya ocurrido nada. Si tienes hambre ve, por favor, a casa de Niño. Él me enviará

la cuenta: yo lo pago todo. Come, pues, tanto como quieras. Todo lo demás te lo dirá Niño. Quiéreme. Yo también te quiero. Siempre tuyo, Gigi.

Posteriormente, Momo se reencuentra con Gigi, que se ha convertido en un famoso narrador, como tantos E7 sexuales que entretienen nuestras aisladas veladas frente al televisor:

—Sí —contestó Momo, con tesón—, he de buscar a Gigi Cicerone. Me espera. ¿No lo conoces?

—Por aquí no hay cicerones —replicó el hombre del chaleco y se volvió. Entró en el jardín y quería cerrar la puerta, cuando, en el último momento, se le ocurrió algo.

—¿No te referirás acaso a Girolamo, el famoso narrador?

—Pues claro, Gigi Cicerone —contestó Momo, alegre—, así se llama.

¿Sabes dónde está su casa?

—¿De verdad que te espera? —quiso saber el hombre.

—Sí —dijo Momo—, de verdad. Es mi amigo y me paga todo lo que como en casa de Niño.

En ese momento se abrió, de repente, la puerta y salió, a toda marcha, un gran coche de lujo. Momo tuvo el tiempo justo de salvarse con un salto hacia atrás y cayó.

El coche siguió su camino un poco para frenar después con gran chirrido de neumáticos. Se abrió la portezuela y Gigi saltó al suelo.

—¡Momo! —gritó, con los brazos extendidos—. Es Momo en persona; mi pequeña Momo.

Momo se había levantado de un salto y corrió hacia él. Gigi la recogió y la levantó en sus brazos, le dio cien besos y bailó con ella por la calle.

En el siguiente fragmento se puede apreciar en Gigi la impulsividad, verborrea y tendencia a la ansiedad del subtipo Siete sexual, que él trata de atenuar con pastillas, así como su resignación a un infierno que por lo menos es cómodo.

—¿Te has hecho daño? —preguntó, sin aliento, pero no esperó lo que ella pudiera decir, sino que siguió hablando, excitadísimo—: Me sabe mal haberte asustado, pero tengo una prisa enorme, ¿entiendes? Ya vuelvo a llegar tarde. ¿Dónde has estado todo este tiempo? Tienes que contármelo

todo. Ya no creía que volvieras. ¿Has encontrado mi carta? ¿Sí? ¿Estaba todavía? ¿Y has ido a comer a casa de Niño? ¿Te ha gustado? Tenemos que contarnos tantas cosas, Momo; han pasado tantas cosas mientras tanto. ¿Cómo te va? ¡Pero habla! Y el viejo Beppo, ¿qué hace? Hace siglos que no le veo. ¿Y los niños? ¿Sabes, Momo?, muchas veces pienso en la época en que todavía estábamos todos juntos y yo os contaba historias. ¡Qué tiempos tan bonitos! Pero ahora todo, todo es diferente.

Momo había intentado varias veces contestar a las preguntas de Gigi. Pero él no interrumpía su torrente de palabras, se limitó a esperar y mirarle. Tenía un aspecto distinto de antes, tan cuidado, y olía tan bien. Pero, de alguna manera, le resultaba muy extraño.

—¡Pero si es Momo! —gritó Gigi, riéndose—. ¡Es mi vieja amiga Momo!

—¿Así que esa niña existe de verdad? —preguntó sorprendida la tercera señora—. Yo siempre la había tenido por una de sus invenciones. Podíamos pasarlo en seguida a la prensa. Reencuentro con la princesa de los cuentos, o algo así eso hará mucho efecto. Lo organizaré inmediatamente. ¡Qué golpe!—No —dijo Gigi—, no me gustaría eso.

—Pero a ti, pequeña —la primera señora se volvió, sonriendo ahora, a Momo—, a ti sí te gustaría salir en los periódicos, ¿verdad?

—Deje en paz a la niña —dijo Gigi, molesto—. ¿Es que no me has entendido? —preguntó Gigi con dureza—. No quiero que, bajo ningún concepto, mezcles a la niña en eso.

—La verdad, no sé lo que quiere —respondió la señora, ofendida—. Cualquier otro se chuparía los dedos por una ocasión así.

—¡Yo no soy cualquier otro! —gritó Gigi encolerizado. Vuelto hacia Momo, añadió—: Perdona, Momo; puede que no lo entiendas, pero no quiero que esa jauría también te agarre a ti.

Ahora estaban ofendidas las tres señoras. Gigi suspiró, se llevó las manos a la cabeza, después sacó del bolsillo de su chaleco una cajita de plata extrajo de ella una píldora y se la tomó. Durante unos minutos nadie dijo nada. Por fin, Gigi se volvió hacia las señoras:

—Perdonen —dijo, agotado—, no me refería a ustedes. Tengo los nervios destrozados.

—Ya lo ves. A eso hemos llegado —dejó oír una risita amarga—. No puedo volverme atrás, ni aunque quisiera. Se acabó. Una cosa te puedo decir, Momo: lo más peligroso que existe en la vida son las ilusiones que se cumplen. Por lo menos, cuando ocurre como en mi caso. Ya no me queda nada con qué soñar. Ni siquiera entre vosotros podría volver a aprenderlo. Estoy tan harto de todo.

Miró por la ventanilla, triste.

—Lo único que todavía podría hacer sería cerrar la boca, no contar nada más, enmudecer, quizá hasta el fin de mi vida, pero por lo menos hasta que se me hubiera olvidado y volviera a ser un pobre diablo desconocido. Pero pobre, y sin ilusiones... No, Momo, eso será el infierno. Por eso prefiero quedarme donde estoy. También es un infierno, pero por lo menos es cómodo... ¡Qué tonterías estoy diciendo! No podrás entenderlo.

Momo sólo le miraba y entendía que estaba enfermo, mortalmente enfermo. Intuía que los Hombres Grises no eran ajenos a ello. Pero no sabía cómo ayudarle cuando él mismo no lo quería.

—No paro de hablar de mí mismo —dijo Gigi—. Cuenta ahora, por fin, qué te ha ocurrido a ti mientras tanto, Momo.

En ese momento, el coche paró ante el aeropuerto. Todos se apearon y corrieron hacia la terminal. Allí ya esperaban a Gigi algunas azafatas uniformadas. Unos periodistas le fotografiaban y le hacían preguntas. Pero las azafatas le daban prisa, porque el avión tenía que despegar en pocos minutos. Gigi se inclinó hacia Momo y la miró. De repente se le llenaron los ojos de lágrimas.

—Escúchame, Momo —dijo en voz tan baja que los demás no pudieran oírlo—, quédate conmigo. Te llevo conmigo en este viaje y a todas partes. Vivirás conmigo en mi hermosa casa y vestirás de seda y terciopelo como una princesa de verdad. Sólo tendrás que escucharme. Puede que entonces se me vuelvan a ocurrir cuentos de verdad, como los de antes, ¿te acuerdas? Sólo tienes que decir que sí, Momo, y todo se arreglará. Por favor, ayúdame.

A Momo le habría gustado ayudar a Gigi. Le dolía el corazón por ello. Pero sentía que ese no era el buen camino, que Gigi tenía que volver a ser Gigi y que no le serviría de nada el que ella dejara de ser Momo. También sus ojos se llenaron de lágrimas. Movió la cabeza. Y Gigi la entendió. Asintió, triste, mientras que las señoras, a las que él mismo pagaba para eso, se le llevaron. Volvió a saludar con la mano, desde lejos. Momo le devolvió el saludo, y ya había desaparecido.

Durante su encuentro con Gigi, Momo no había podido decir ni una sola palabra. Y habría tenido tanto que decirle. Le parecía que ahora, cuando le había encontrado, le había perdido de verdad.

Puck. Nuevamente, encontramos al E7 sexual caricaturescamente representado por Puck, duende travieso en *El sueño de una*

noche de verano^ de Shakespeare, y luego de haberle pedido a Jorge Villalonga que me redacte unas líneas al respecto, cito lo que me ha enviado:

Puck es un espíritu que sirve a Oberón, y admite abiertamente ser <un picaro y bellaco duendecillo». Es enviado por Oberón a conseguir una flor mágica capaz de despertar, en aquel que sufre sus efectos, un profundo enamoramiento sobre lo primero que vea al abrir los ojos. Las órdenes dadas por su amo indicaban que este duende debía verter el jugo de dicha planta sobre los ojos de un joven «con atavíos atenienses», pero Puck erróneamente le aplica el encanto al durmiente Lisandro. A su vez, le coloca una cabeza de burro a Nick Bottom (Nick Telares en algunas versiones), uno de los artesanos del pueblo que estaban preparando una obra para el Rey. Por supuesto, disfruta de la confusión generada por sus fechorías.

Más tarde, su amo Oberón le ordena producir una oscura niebla y guiar a los amantes rivales imitando sus voces, para luego poder aplicar un contrahechizo en los ojos de Lisandro. No obstante, al final de la obra ofrece un monólogo disculpándose por sus acciones.

James Joyce. Aparece este tipo psicológico también en muchas obras famosas, como *Los papeles postumos del Club Pickivick,* de Dickens (en forma de un limpiabotas muy divertido), o en *Ma- dame Bovary,* donde Rodolfo trata de seducir a la protagonista exagerando su sufrimiento por no ser querido. Una persona poco experta podría pensar que Rodolfo es un E4, pero no es raro que un E7 sexual seduzca a través de su sufrimiento, y es pertinente mencionar que los brasileños, que tienen una cultura tan Siete, experimentan muy fuerte el sentimiento colectivo de la *saudade* o nostalgia, que es como una carencia dulce, un echar de menos más tierno que amargo. Pero para este capítulo me concentraré en el relato autobiográfico que hace James Joyce de su juventud.

Habiendo sido el mismo Joyce un E7 sexual característicamente impulsivo y voraz hasta el parasitismo, además de un autor muy autobiográfico, su obra está llena de ejemplos de este carácter, especialmente en *Retrato del artista adolescente* y en el personaje de Stephen Dedalus en *Ulises.* Comentaré primero el caso de Joyce y enseguida pasaré a su *Retrato del artista adolescente.*

Aunque la vida de James Joyce parece ser cualquier cosa menos una ilustración de la salud mental, muchos lo han considerado como el escritor más importante del siglo xx y como una persona *realizada^* en la medida en que tuvo una vida creativa y exitosa. Aunque no pretendo juzgar el valor de su trabajo, sospecho que la forma en que sacrificó su vida por su trabajo implicó la sustitución de la vida por la fantasía — justamente como un E7 sexual, que se vuelve demasiado soñador.

A continuación, citaré y comentaré algunos pasajes que he subrayado en una biografía de Joyce escrita por Edna Farberg. En la página cuatro, encuentro a «su madre como su mejor fusión», y creo que esto sea cierto acerca de los glotones en general, pudiéndose decir que la gula es, en el fondo, una gula del amor materno. Diría que los Sietes se relacionan mucho mejor con sus madres que con sus padres, y típicamente tienen un problema con el padre.

En el siguiente capítulo, sobre su estancia con los jesuítas, la autora escribe:

> Pronto los informes indicaron que James pasó más tiempo en la enfermería que en el aula y, para empeorar su anhelo, sufrió una injusticia que nunca olvidó y nunca perdonó. El perdón fue un anatema para él.

Esta cita alude a algo que por sí sólo nos hace pensar en un E4 más que en un E7, y es que en un E7 sexual puede existir una gran sensibilidad que le lleva a refugiarse en la enfermedad ante la

rudeza de la vida. Se puede decir, en general, que Joyce no sólo padecía del excesivo entusiasmo maniaco de un Siete, sino de la depresión de un Cuatro.

E aquí otra información relevante a su sugestionabilidad o susceptibilidad a la absorción en un mundo ideal:

> Como monaguillo, el ritual y la liturgia de la Iglesia Católica engendraron una especie de éxtasis en él, y la Virgen Madre en su torre de marfil era la criatura que adoraba. (...) Cuando hizo su confirmación, y se le permitió elegir el nombre de un santo, eligió a Aloysius, el santo que, por invitación de Pascal, no permitió que su madre lo abrazara porque temía el contacto con las mujeres.

El joven Joyce había estado expuesto a muchos sermones y tenía miedo al infierno. Se suponía que sería un sacerdote tan devoto que se quedaría después de misa para tener sus deliberaciones privadas con Dios. Su madre herviría el arroz especialmente para él debido a su carácter estudioso. Cuando su familia iba de picnic, traía pequeños resúmenes de historia o literatura, listas de palabras en francés y en latín y se ponía a prueba y hacía que su madre lo examinara.

Más adelante se daría la vuelta, descartaría todo esto y se volvería mucho más ateo. La transición a la que se sometió en sólo unos años tiene toda la determinación de un samurái. Pasó de una ternura infantil a una indiferencia mordaz, de la piedad cobarde a la duda y la rebelión.

Su primera excitación sexual sucedió cuando él tenía doce años e iba caminando a casa con una joven enfermera que le dijo que se alejara mientras orinaba. El sonido de la micción fue excitante para él. Un año más tarde, fue detenido por contratar los servicios de una prostituta, y la vacilante fe pronto se apagará para siempre al darse cuenta de que no podría llevar una vida sin pecado o con celibato. Al poco tiempo, comenzó a frecuentar

burdeles, y la fascinación por estas casas prohibidas le hechizó durante toda su vida. Las muchachas con las que se había encontrado antes, esas vestales con las que había jugado charadas en las fiestas cristianas le parecían ahora remilgadas e hipócritas y no podían competir con quien había decidido pecar con otro que se regocijaría por ese pecado.

Diría, además, que este episodio deja en claro que Joyce fue un E7 sexual, y no social:

> Después de la muerte de otro niño más, el padre desesperado, trató de estrangular a la madre, la agarró por el cuello y gritó: «Ahora, por Dios, es hora de terminarlo». James tiró a su padre al piso y lo inmovilizó allí mientras su madre escapaba a la casa de un vecino.

Debido a la pobreza, la familia se trasladó por barrios muy cambiantes. James dibujó en su mente un mapa esquemático de la ciudad imaginando su escape. Reconoció que la familia era inepta, y que debía huir, pero también sabía que aquellas criaturas atrapadas y encalladas (la madre pasiva, el padre furioso, los hermanos y hermanas acobardados y desconcertados) eran el potente material para sus futuras obras.

> En algún momento, él había conquistado la casa y no tenía miedo de ninguna crítica de ellos o de sus maestros. Los sacerdotes de Belvedere pensaron que podría conseguir un trabajo como oficinista en la cervecería de Guinness. Su padre pensó que estaba hecho para la ley. Por un capricho, decidió estudiar medicina, pero realmente se metió en los estudios y, al mismo tiempo, pensó en viajar por Inglaterra como un trovador con laúd. Rara vez asistía a conferencias, no preparaba nada en casa, se ausentaba de los exámenes y recorría las calles pensando en sus epifanías. Vivir, errar, caer, satisfacer las lujurias que corrían por sus venas, era su lema. Joyce se sentía orgulloso.

> La muerte, el hambre, el constante anhelo de dinero habían sido su amarga escolarización y motivo de su desprecio por la familia y el

país. Por diversión, escribió reseñas de obras de teatro, y luego, al día siguiente, comparaba la suya con las del periódico, escrita, según él, por algún ignorante. En *Retrato del artista adolescente.* Ste- phen Dedalus dice: «Traté de amar a Dios», pero en la frase se encuentra implícita la repulsión de Joyce hacia los ministros de la Iglesia. Los poetas fueron para él los guardianes de la espiritualidad y los sacerdotes, sus destructores y sus usurpadores.

De todos los grandes escritores irlandeses, la relación de Joyce con su país sigue siendo la más indignada y, sin embargo, la más meditativa. Decidió reinventar la ciudad donde había sido marginado, reído y excluido de los círculos literarios. El sería el poeta de su raza. En uno de sus primeros versos se asemejaba a una cornamenta de ciervo que cargaba sobre la tierra.

Entonces emigra a París. Sus cartas pasan de la arrogancia a la auto- compasión. Pasa frío, y no puede permitirse una estufa de aceite. No ha comido durante cuarenta y ocho horas. Su madre envía dinero cuando puede, aunque eso signifique privar a los otros niños de comida o ropa. Ella ha tenido que vender una alfombra para enviar la próxima entrega, y espera alegremente que no suceda con la alfombra nueva. Joyce se volverá muy voraz con el dinero, prácticamente un parasito.

Más allá de estos extractos de la biografía de Joyce, quisiera ofrecer a continuación algunos comentarios sobre la versión que el mismo Joyce nos ofrece de su juventud en su novela *Retrato del artista adolescente* , que sin embargo no es particularmente coherente con tal biografía. Le debo el siguiente ensayo a Carmelo González.

Stephen Dedalus en 'Retrato del artista adolescente'. En el retrato que Joyce hace de su adolescencia, podemos entender mejor las circunstancias que contribuyeron a la formación de este fantasioso y soñador personaje.

Se percibe en su infancia un ambiente de relajada tranquilidad con épocas donde jugar es lo único en que ocuparse y en que disfruta de una

vida de niño sin preocupaciones y sin demasiadas responsabilidades, en libertad, donde la diversión y el placer se mezclan con la fantasía y el juego.

> Trabó amistad con un chico llamado Aubrey Mills y fundó con él en la avenida donde vivía una cuadrilla de aventureros (...). La partida realizaba incursiones en algunos jardines de solterona o bajaba al castillo y libraba batallas en las rocas erizadas de hierbajos para regresar por fin a su casa como cansados vagabundos, con las narices llenas de los olores fermentados de la marisma y las manos y los cabellos impregnados de espesos jugos de algas de mar.

En algunas escenas podemos entrever la abundancia y la falta de restricciones o límites que construyen a un niño mimado que crece acostumbrado a la abundancia y al cual todo le está permitido; para él, no existe la frustración:

> A Stephen le gustaba mucho ir con él a estos recados, porque tío Charles le aprovisionaba liberalmente, a puñados, de toda suerte de géneros expuestos en cajones abiertos o en barriles, a la parte de fuera del mostrador. Cogía, por ejemplo, un puñado de uvas entremezcladas con serrín, o tres o cuatro manzanas, y las ponía magnánimamente en manos de su sobrino.

Al joven Stephen, el protagonista, le fueron dados muchos privilegios sobre el resto de sus hermanos, y tuvo una buena educación cuando los demás no pudieron acceder a ella; esto, seguramente, le sirvió para sentirse en cierto modo especial respecto a los demás hermanos:

> Todo lo que les había sido negado a ellos le había sido concedido a él, el hermano mayor. Pero la luz serena del atardecer no delataba en el rostro de los hermanos ninguna huella de rencor.

Sus progenitores le dan plenas libertades, y su padre se comporta con él más como un amigo que como un padre; además, su actitud como padre es seductiva, en el sentido en que se niega a ocupar su lugar como autoridad:

> Te estoy hablando como a un amigo, Stephen. Yo no pienso que un hijo pueda tener miedo a su padre. No: yo te trato del mismo modo que tu abuelo me trataba a mí, cuando yo era aún un mocoso. Parecíamos más bien dos hermanos que padre e hijo.

Este pasaje resume también la opinión del hijo sobre la dirección del padre como autoridad: «Sonrió al pensar que era este desorden, este desgobierno y confusión de la casa paterna». Su madre es indulgente y protectora, también con una relación seductiva con el hijo. Un ejemplo de ello lo encontramos en el siguiente párrafo, en que la madre todavía lava a Stephen como si fuera un niño y le protege del enfado de su padre aliándose con el propio hijo:

> Por fin colocaron una jofaina esmaltada en el hueco del vertedero, en unión de un guante viejo de baño, y Stephen dejó que su madre le restregara bien el cuello, y le escarbara entre los repliegues de las orejas y en los huecos de la nariz.
>
> —Es verdaderamente un caso lastimoso —dijo la madre— el de todo un estudiante de universidad, tan sucio, que su madre le tiene que lavar.
>
> —Pero ¡si te gusta! —contestó tranquilamente Stephen.
>
> Un silbido desgarrador sonó en el piso de arriba, y la madre de Stephen le puso en las manos a toda prisa un mandil húmedo, diciendo:
>
> —Sécate y vete más que a paso, por el amor de Dios.

En la historia de Stephen se describe, como buen representante del goloso E7, su adicción al placer y a la vida cómoda, evitando todo lo que le produce displacer, le molesta o le frustra. Su forma de expresar esta gula, como hace el E7 sexual, es mediante el placer que le da su mundo de fantasía, de palabras, de juegos mentales, conceptos e imágenes, que le permiten defenderse de una molesta realidad cotidiana que le deprime.

> No podía resolver el problema, pero no importaba. Rosas blancas y rosas rojas: ¡qué colores tan bonitos para estarse pensando en ellos! Y las tarjetas del primer puesto y del segundo y del tercero también tenían unos colores muy bonitos: rosa, crema y azul pálido. Y también era hermoso pensar en rosas crema y rosas rosa. Tal vez una rosa silvestre podría tener

esos colores, y se acordó de la canción de las rosas silvestres en el pradito verde.

En su mente se calma y se refugia, jugando se despista y todo vuelve a estar bien, ya no hay malestar.

> Pero la enfermedad no estaba allí. Pensó que lo que tenía enfermo era el corazón, si el corazón podía estarlo (...). Sentía ganas de llorar. Apoyó los codos en la mesa y se puso a taparse y destaparse los oídos. Cada vez que destapaba los oídos, se oía el ruido del comedor. Era un estruendo como el del tren por la noche. Y cuando se tapaba los oídos, el estruendo cesaba, como el de un tren dentro de un túnel (...). Cerró los ojos, y el tren siguió sonando y callando; sonando otra vez y callando. ¡Qué gusto daba oírlo callar y volver de nuevo a sonar fuera del túnel y luego callar otra vez!

También podemos observar la tendencia a refugiarse en el futuro como forma de escapar de una realidad presente que le pone en contacto con sentimientos negativos y desagradables, así como el uso de la fantasía para huir de esa misma realidad.

> Se sentía pequeño y débil. ¿Cuándo sería él como los mayores que estudiaban retórica y poética? (...) ¡Qué lejos estaba! Lo mejor era irse a la cama y dormir (...). ¡Qué bien se estaría en la cama cuando las sábanas comenzaran a ponerse calientes! Primero, al meterse, estaban muy frías. Le dio un escalofrío de pensar lo frías que estaban al principio. Pero luego se ponían calientes y uno se dormía (...). ¡Qué bien se iba a estar dentro de unos minutos! Sintió un calor reconfortante que se iba deslizando por las sábanas frías, cada vez más caliente, más caliente, hasta que todo estaba caliente. ¡Caliente, caliente!

La vida de deberes y pesares no es lo suyo, la vida es libertad sin deberes, sin nada que corte el placer. Stephen no permite que nada le ponga triste o le enfade, y busca la forma, mediante diversos juegos mentales, de calmar esos sentimientos y volver a esa falsa estabilidad alegre y optimista.

> Le atormentaba la garganta un deseo de gritar, de gritar como el halcón, como el águila en las alturas, de proclamar penetrantemente a los vientos la liberación de su alma. Este era el llamamiento de la vida, no la voz grosera y turbia del mundo lleno de deberes y de pesares, no la voz inhumana que le había llamado al lívido servicio del altar.

Stephen vive encantado con la vida mientras es cómoda y queda desencantado rápidamente cuando se enfrenta la cruda realidad de la existencia; se deprime y vive una sensación de desamor cuando la realidad pone límites a su libertad de andar por el mundo sin pisar el lado amargo. Mientras todo es aparentemente bucólico e ideal, no hay problema, pero cuando llega el mal olor de la realidad, rápidamente se separa de ella.

> Pero cuando vino el otoño, las vacas fueron llevadas del prado a la esta- blía. Stephen sintió náuseas sólo de ver el patio del establo con sus repugnantes pozos verdosos y los cuajarones de estiércol líquido y de respirar la vaharada de las artesas de afrecho. Las vacas, que antes parecían tan hermosas en los días soleados del campo, ahora le revolvían el cuerpo y ni aun mirar quería la leche que ellas daban.

Hay una gran dificultad con lidiar con la realidad difícil y cambiable; Stephen permanece ajeno a los problemas, y se angustia cuando se le mueve de la realidad libre de problemas de su mundo ciertamente infantil. Es la pérdida del paraíso, se acaba la infancia cómoda y de ensueño y comienza la vida de dificultades de los adultos. Aunque se resiste a enterarse y se distrae, la situación le angustia y le entristece.

> El súbito abandono del ambiente de comodidad y ensueño de Blackrock, el paso a través de la ciudad sombría y nebulosa, la idea de la casa obscura y triste en la que iban a vivir ahora, todo esto le apesadumbraba el corazón.

Stephen no consigue soportar los reveses de la vida, y ante la pérdida del encantamiento vienen la tristeza y el desencanto insoportable.

> Su sensible naturaleza se resentía aún del peso de la obscuridad y la sordidez de su nueva manera de vida. Su alma estaba aún conturbada y

deprimida por la sombría monstruosidad de Dublín. Stephen había emergido de dos años de sueño encantado para encontrarse de pronto en un escenario distinto, donde cada evento y cada personaje le afectaban íntimamente, seduciéndole a veces y otras descorazonándole, pero llenándole siempre de intranquilidad y amargos pensamientos, lo mismo cuando le descorazonaban que cuando le seducían.

Stephen no quiere la parte desagradable que supone el esfuerzo; quiere el resultado final, pero no una vida de privaciones y sobre todo de esfuerzo. Prefiere estar libre para poder desear, no teniendo que renunciar a los placeres. Tampoco quiere renunciar al orgullo de sentirse especial, diferente, y no uno más.

Y entonces la sombra de la vida en el colegio pasó gravemente por su cerebro. Lo que le esperaba allí era una vida grave, ordenada e impasible, una vida sin cuidados materiales. Se imaginaba cómo pasaría la primera noche en el noviciado y con qué decaimiento se había de levantar la primera mañana en el dormitorio (...). La frialdad y el orden de aquella existencia le repelían. Se veía a la hora de levantarse en el frío del alba, y bajar luego en fila con los otros para asistir a la misa primera y cómo procuraría en vano adormecer por medio de oraciones la debilidad y el malestar de su estómago. Se vio en la comida sentado con los otros de la comunidad. ¿Qué se había hecho, entonces, de aquella esquivez que le hacía aborrecer la comida y la bebida bajo un techo extraño? ¿Qué había sido del orgullo de su espíritu que le había hecho siempre imaginarse a sí propio como un ser aparte en todos los órdenes de la vida?

Desbordante de entusiasmo, tratando de encarnar un ideal de sí mismo, en la que lo pesado, lo negativo, lo crudo y lo difícil no tienen cabida, Stephen está tomado por un fuerte narcisismo y por el impulso de ir hacia lo nuevo, o hacia delante sin tener clara la dirección, de nuevo como una forma de escapar de la realidad.

La imagen de la muchacha había penetrado en su alma para siempre y ni una palabra había roto el santo silencio de su éxtasis. Los ojos de ella le habían llamado y su alma se había precipitado al llamamiento. ¡Vivir,

> errar, caer, triunfar, volver a crear la vida con materia de vida! Un ángel salvaje se le había aparecido, el ángel de la juventud mortal, de la belleza mortal, enviado por el tribunal estricto de la vida para abrirle de par en par, en un instante de éxtasis, las puertas de todos los caminos del error y de la gloria. ¡Adelante! ¡Adelante! ¡Adelante!

Su autoindulgencia también se hace evidente. Aunque pasa momentos de mucha angustia debido a la culpa por el pecado cometido al «ir de putas», empieza poco a poco a escapar de su sentimiento de culpa mediante una autoindulgencia en la que la mayoría de sus esfuerzos para la contrición están relacionados nuevamente con juegos mentales con los que poder quedarse tranquilo y aliviar así el peso del error.

> Su pecado le había apartado de la vista de Dios, pero le había conducido más cerca del refugio de los pecadores. Los ojos de la Virgen parecían mirarle con una benigna piedad. Su santidad, como una extraña luz que brillara vagamente sobre su carne delicada, no humillaba al pecador que se acercaba a ella. Si alguna vez se sentía impelido a arrojar de sí el pecado y a arrepentirse, el impulso que le movía era el de ser su caballero.

El miedo a pecar le lleva a comprometerse a la ligera para salvarse. Utiliza nuevamente sus trucos y estrategias mentales para ser indulgente consigo mismo.

> Viviría en paz con Dios y con los otros. Amaría a su prójimo. Amaría a Dios que le había creado y le había amado. Se arrodillaría y rezaría con los demás, y sería feliz. Dios se dignaría posar su mirada sobre él y sobre los otros y los amaría a todos. ¡Qué fácil era el ser bueno! El yugo de Dios era ligero y suave. Mejor era no haber pecado nunca, haber permanecido siempre como un niño, porque Dios amaba a los pequeñuelos y dejaba que se acercasen a él. Pero Dios era misericordioso para los pobres pecadores que se arrepentían de corazón. ¡Cuán cierto era aquello! ¡Eso sí que se podía llamar bondad!

Una vez que se confiesa y pasa su angustia, vemos cómo se autojusti- fica para seguir haciendo lo que quiere. Prepara el camino mentalmente

para no renunciar a sus deseos, para poder justificarse cuando llegue el pecado y así abandonar las restricciones y el esfuerzo.

> Estaba destinado a aprender su propia sabiduría aparte de los otros o a aprender la sabiduría de los otros por sí mismo, errando entre las asechanzas del mundo. Las asechanzas del mundo eran los caminos mundanales del pecado. Caería. No había caído aún, pero caería silenciosamente, en un momento. El no caer era demasiado duro, demasiado duro; y sintió la silenciosa caída de su alma tal como había de llegar a su hora. Caía, caía. No estaba caída aún, pero sí a punto de caer.

Stephen es uno que se siente especial, por encima del resto, y que desprecia a los que no llegan a su altura, sobre todo intelectual. Necesita diferenciarse, no soporta ser común. «La disparatada respuesta reavivó el rescoldo de su desprecio hacia sus compañeros». Se siente descorazonado cuando no se puede sentir especial, por encima de todos, más virtuoso: «Confundir su vida en la común marea de todas las otras era lo que se le hacía más difícil que todo ayuno u oración». Es además una persona fría y distante, con dificultades para sentir verdadero amor y empatia por nadie. Se reconoce como incapaz de conectar con nada ni con nadie más allá de lo que ocurre en su mente.

> —¿Amas a tu madre? —Stephen meneó con lentitud la cabeza.
>
> —No entiendo lo que quieren decir esas palabras —dijo sencillamente.
>
> —¿Has amado alguna vez a alguien? —le preguntó Cranly—. ¿Quieres decir a mujeres?
>
> —No hablo de eso ahora —dijo con un tono más frío Cranly—. Lo que te pregunto es si has sentido alguna vez amor hacia alguna persona o cosa.
>
> Stephen avanzaba junto a su amigo contemplando sombríamente la acera. Por fin, dijo:
>
> —He tratado de amar a Dios. Y parece que por lo visto he fracasado.

Desconectado de lo real, tiene dificultades para volver a lo que le rodea; pasa demasiado tiempo en su mente y en sus cavilaciones. Lo

cotidiano no le engancha, tampoco las relaciones, la familia; el mundo material y cotidiano carece de interés para él.

> **No había cosa del mundo real que le dijera nada, que le conmoviera, a no ser que despertara un eco de aquellos alaridos furiosos que él sentía brotar de su interior. No podía responder a las llamadas de la tierra ni de los hombres, sordo e insensible a la voz del verano y al gozo de la camaradería.**

En el amor, un E7 sexual pone la gula no en la búsqueda de sexo, sino en el anhelo de encantamiento. Por ello se entrega a experiencias fantaseadas de amor ideal, mágico, platónico y desprovisto de carne e impulso. Naturalmente, Stephen se ve como alguien especial, con la misión honrosa de hacer, sin ningún esfuerzo por su parte, real el amor idealizado; la magia, según cree, se encargará de que todo sea perfecto...

> **El ruido de los niños al jugar le incomodaba y sus locas voces le hacían sentir aún más claramente que lo había sentido en Clongowes, que él era diferente de los otros. Él no quería jugar. Lo que él necesitaba era encontrar en el mundo real la imagen irreal que su alma contemplaba constantemente. No sabía dónde encontrarla ni cómo, pero una voz interior le decía que aquella imagen le había de salir al encuentro sin ningún acto positivo por parte suya (...) Habrían de encontrarse tranquilamente como si ya se conociesen de antemano, como si se hubieran dado cita en una de aquellas puertas de los jardines o en algún otro sitio más secreto. Estarían solos, rodeados por el silencio y la obscuridad. Y en el momento de la suprema ternura se sentiría transfigurado. Se desharía en algo impalpable bajo los ojos de ella y se transfiguraría instantáneamente. La debilidad, la timidez, la inexperiencia caerían de él en aquel momento mágico.**

Su tendencia es a idealizar, a mantener la buena onda, a cortar sentimientos como el enfado, la ira, o su impulsividad. Niega la crispación y la frustración.

> **Sus verdugos huyeron en dirección al camino de Jone riendo y mofándose, mientras él, medio cegado por las lágrimas, echó a andar vacilante- mente, crispando los puños enfurecido, sollozando (...) se preguntaba por**

> qué no guardaba mala voluntad a aquellos que le habían atormentado. No había olvidado en lo más mínimo su cobardía y su crueldad, pero la evocación del cuadro no le excitaba al enojo (...) había sentido que había una fuerza oculta que le iba quitando la capa de odio acumulado en un momento con la misma facilidad con la que se desprende la suave piel de un fruto maduro.

Nuestro protagonista vive, además, un conflicto con sus impulsos instintivos. E realidad, sólo se permite vivir sus deseos en su mente, pero los imagina tan intensamente que, en su cabeza, los vive como transgresión y rebeldía. En el texto, se hace evidente también su conflicto entre el deseo —que ve ahora como pecaminoso y monstruoso— y la virtud, que le hace pensar en el impulso como en una bajeza espiritual.

> ¿Quién formó así esa parte del cuerpo, capaz de comprender y de desear bestialmente? Y según eso, aquello ¿era una parte de él o era una cosa inhumana, movida por un alma bajuna? Sentía un malestar en el alma al imaginarse una torpe vida de reptil que dentro de él se estaba alimentando de su delicada substancia vital, engordando entre el cieno del placer. Oh, ¿por qué ocurría esto así? ¿Por qué? (...) Sólo el despertar le atormentaba con sus confusos recuerdos del orgiástico desenfreno, con el sentido agudo y humillante de la transgresión.

En definitiva, Stephen es alguien que camina alegre sobre las miserias de la vida sin que nada le alcance, con una alegría ficticia como defensa ante las duras realidades de la vida.

> Pero cuando le abandonaban estos breves raptos de silencioso orgullo, se sentía contento de hallarse entre las otras vidas vulgares, de seguir su camino impávido y con alegre corazón a través de la miseria, el bullicio y la indolencia de la ciudad.

]osé Arcadia Buendía. También se puede reconocer al E7 sexual en José Arcadio, patriarca de los Buendía y padre del coronel Au- reliano Buendía en la novela *Cien años de soledad,* de García

Márquez. La siguiente reseña sobre él me llega de Gema López, directora de teatro en Sevilla.

Fundador de la aldea de Macondo y líder de la comunidad, mueve a José Arcadio Buendía una energía y convicción que invierte en sus continuas iniciativas científicas. Abandona lo cotidiano: la comida, la limpieza, los hijos, el trabajo, para «poner a Macondo en contacto con los grandes inventos». Su continuo interés va siempre hacia un mundo mejor, hacia la ciencia, los inventos y sus aplicaciones. Con una imaginación desbordante, enloquece al final de su vida, obsesionado con la máquina del tiempo que quiere inventar.

Dice de él García Márquez que su «desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aun más allá del milagro y la magia». Cuando investigaba la utilización de la lupa como arma de guerra,

> pasaba largas horas en su cuarto, haciendo cálculos sobre las posibilidades estratégicas de su arma novedosa, hasta que logró componer un manual de asombrosa claridad didáctica y un poder de convicción irresistible.

> Era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, había dispuesto la posición de las casas..., ninguna recibía más sol que la otra (...) en pocos años Macondo fue una aldea más ordenada y laboriosa.

> Habiendo abandonado por completo las obligaciones domésticas, permaneció noches enteras en el patio vigilando el curso de los astros... tuvo una noción del espacio que le permitió navegar por mares incógnitos, visitar territorios deshabitados y trabar relación con seres espléndidos, sin necesidad de abandonar su gabinete.

Seducido por la simplicidad de las fórmulas para doblar el oro,

> José Arcadio Buendía cortejó a Úrsula durante varias semanas, para que le permitiera desenterrar sus monedas coloniales y aumentarlas tantas veces como era posible subdividir el azogue. Úrsula cedió, como siempre, ante la inquebrantable obstinación de su marido.

José Arcadio es un soñador que se embarca en todo tipo de novedades, esoterismos, magias y fantasías.

Aquel espíritu de iniciativa social desapareció en poco tiempo, arrastrado por la fiebre de los imanes, los cálculos astronómicos, los sueños de transmutación y las ansias de conocer las maravillas del mundo... No faltó quien lo considerara víctima de algún sortilegio.

José Arcadio también es un gran seductor, y corteja a Úrsula con toda su retórica fabuladora:

No creyó que fuera tan rígida la voluntad de su mujer. Trató de seducirla con el hechizo de su fantasía, con la promesa de un mundo prodigioso donde bastaba con echar unos líquidos mágicos en la tierra para que las plantas dieran frutos a voluntad del hombre, y donde se vendían a precio de baratillo toda clase de aparatos para el dolor. Pero Úrsula fue insensible a su clarividencia.

A ratos tomado por su pasión por inventar, sumido en su imaginación, y a ratos emprendedor, José Arcadio tiene un ánimo oscilante.

Fascinado por una realidad inmediata que entonces le resultó más fantástica que el vasto universo de su imaginación volvió a ser el hombre emprendedor de los primeros tiempos que decidía el trazado de las calles... Emancipado al menos por el momento de las torturas de la fantasía, impuso en poco tiempo un estado de orden y trabajo, dentro del cual sólo se permitió una licencia: la liberación de los pájaros (...), y la instalación en su lugar de relojes musicales en todas las casas.

Su carácter en extremo soñador permea toda la novela, y sus creativas locuras llegarán a tal punto que resolvió «utilizar el daguerrotipo para obtener la prueba científica de la existencia de Dios».

Giuliano en 'El trono de madera . Por último, citaré el retrato que hace el novelista italiano Cario Sgorlon del protagonista de su libro *El trono de madera.*, que me ha parecido un estudio en

profundidad del carácter en cuestión a través de una transformación sanadora.

En esta novela, el personaje principal habla en primera persona y, ya en la primera frase, dice: «Cuando era niño siempre vivía con la cabeza llena de viento». Y poco después, siempre hablando de su infancia, añade:

> Cuando lo que en un primer momento parecía que tenía muchas cosas que decir, y disponer de material suficiente para impresionar a los oyentes... cuando llegué al punto me di cuenta con sorpresa decepcionado de que mi tanque estaba vacío... entonces inventaba personas y aventuras, dando sustancia a recuerdos alterados salidos de libros piratas o contrabandistas.

Dice también el personaje de Sgorlon: «En el fondo de mi espíritu había un sentimiento singular no reflejado: nada malo podría pasarme», confirmando la descripción que Karl Abraham hizo antes que nadie acerca del carácter oral optimista.

Giuliano continúa diciendo que de inmediato confió en los extraños, sintiendo una impetuosa simpatía en ellos. «Así que confié en mi destino y me abandoné a él, seguro de que me llevaría a donde quería». Dice que le fascinaba la leyenda del flautista de Ha- melin, pero le pareció que había algo inacabado en esta, y que la habría completado en su imaginación. Estaba convencido de que los niños que seguían al flautista podían encontrar en su peregrinación algo excepcional y fantástico, como un carnaval en el que se distribuyen juguetes y cervezas gratis. Y al pensar en esto, Giuliano sintió también una intensa melancolía, comparable a la que sentía de niño, cuando la mujer que lo cuidaba se ausentaba para ir a fiestas, en lugares que él imaginaba como países desconocidos.

Giuliano nos dice después que lo que sabe sobre el mundo lo ha aprendido sobre todo de los libros que ha leído. Y luego que, atraído por la idea de convertirse en un explorador, es natural que

no estuviera interesado en ir a la escuela, por lo que decidió irse de su casa, sin encontrar resistencia por parte de Maddalena, su madre. Sólo que después de una breve aventura en la que conoció a alguien que vivía cerca de su casa, regresó.

Sólo a través de este vecino se da cuenta de que Maddalena no es su madre. No se sentía huérfano, pero sentía cierto deseo de venganza contra Maddalena por no ser su madre, y también el deseo de saber la verdad sobre sus orígenes. Los lectores, llegados a este punto, podemos entender que su gran curiosidad y su deseo de explorar cosas misteriosas pudieran estar vinculados al desconocimiento de su pasado y el eclipse de su madre en su vida.

Algo más adelante, tiene Giuliano un sueño en el que ve acercarse por mar un pequeño bote que avanza silenciosamente como si lo impulsara el viento, sin nadie al timón. Parecía vacío, pero desde adentro llegaba una canción, apenas perceptible por la distancia, y se dio cuenta de que era la voz de su madre. Esperaba que apareciera, pero no... El barco se alejó hasta desaparecer en el horizonte. Ante la angustia revelada por el sueño, buscó algunas fotos de la madre, a quien nunca había visto la cara. Pero no pudo encontrarlas entre los objetos de la casa, y se dio cuenta de que seguramente la sensación de una puerta cerrada que lo separaba de su madre era lo que le llevaba a sentirse incompleto y buscar cosas lejanas.

Poco a poco, su mundo se hizo más extenso, y un leñador que conoció en una de sus salidas le habló del Danés, que no era de Dinamarca, sino quizás de Persia, Georgia o Ucrania, pero que había sido marinero en Dinamarca y hablaba italiano muy bien, así como otros idiomas. Muchos años atrás, al llegar al lugar, el Danés había atraído la atención de todos y había permanecido algún tiempo en la casa donde ahora vivía Giuliano con Magdalena, y donde había una habitación con sus libros y toda

clase de instrumentos. Los daneses parecían haber nacido para divertirse y ofrecer grandes fiestas. Elvira, una chica del pueblo que una vez había bailado con él, decidió quedarse con el Danés a pesar de la oposición de sus padres. Tenía un montón de dinero y la gente creía que no todo lo había ganado honestamente, hasta que se dieron cuenta de que definitivamente lo ganó a través del juego. El Danés no hablaba sobre el pasado ni sobre el futuro, y decía que sólo el presente le interesaba «porque al vivir en el presente uno se vuelve eterno como los dioses». La gente se negaba a juzgarlo porque lo consideraban indescifrable y, tal como había aparecido, desapareció casi de la noche a la mañana, después de permanecer tendido en el suelo durante unos días.

Desde el momento en que Giuliano supo todo esto, el Danés se convirtió en un ideal fascinante como el flautista de Hamelin, y este sentimiento se intensificó después, cuando se enteró de que el Danés había sido su abuelo.

La curiosidad de Giuliano fue nuevamente estimulada cuando un grupo de gitanos acampó fuera de su casa. Tres niños de su edad jugaron con él y, a través de ellos, conoció a otra chica que, sin ser gitana, le pareció encantadora. Un día, ella le pidió que le mostrara el castillo de la condesa del que nunca había oído hablar: era una aventura llena de encanto, incluso frustrante, porque cuando él la besó, se oyeron algunos ruidos entre la hierba que confirmaron su sensación de ser espiado. En todo caso, esta aventura fue el comienzo de una amistad que marcó su vida, en que el encanto de la chica se combinó con la intermitencia con que apareció y desapareció de forma imprevisible.

Mientras tanto, Maddalena le había permitido estudiar en casa y aprendió todo tipo de cosas de los libros. A veces Maddalena quería verificar que no fuese un error dejarlo estudiar solo sin ir a la escuela y le preguntó qué había leído. Le contó historias

fascinantes, añadiendo siempre un toque fantástico a sus lecturas, y al observar que lo hacía de forma graciosa e histriónica, pensó que probablemente otros no se hubieran atrevido a decirle que fuese un impostor.

Llegó un día en que Giuliano decidió abandonar su país con la intención de ir a Dinamarca a conocer a su abuelo. Pero en el tren se encontró con un estudiante holandés que, por una increíble coincidencia, le contó sobre Flora, su amiga, y le dijo que vivía en un pueblo cerca de la siguiente parada. Y así, en busca de esta mujer inalcanzable e impredecible, Giuliano llegó a un pueblo llamado Cretis, de aspecto medieval, escondido en un valle donde el tiempo parecía haberse detenido.

Y allí, poco a poco, se fue quedando con una familia que vivía en una casa que la novela describe como la casa del silencio. Allí vivía Lia, la hermana de Flora, una mujer tranquila a quien Giuliano llamaba 'etrusca' por la calma seráfica que irradiaba. Su hijo había muerto y su esposo, un cazador, se había dejado atraer por la nostalgia del bosque. Como era muy hermosa, era natural que Giuliano también comenzara a compartir su cama.

Giuliano encontró algo que hacer en ese extraño pueblo donde vivían: una fiesta de carnaval. Su atracción por los disfraces de carnaval, por el juego y por las danzas finalmente encontró su lugar y comenzó a organizar a los niños y otros habitantes para la preparación de las festividades, que culminó con la construcción de un gran globo de aire caliente. Después de eso, pudo decir:

> Siempre quise, tal vez inconscientemente, convertirme en un mago, un encantador o, al menos, un ilusionista. Bueno, en eso me había convertido, aunque con la colaboración de niños y mujeres. Me sentí eufórico por la fase de fertilidad inventiva en la que me encontré. Pude resolver de inmediato, con fluidez, y sin pensar en cada dificultad que se me presentó.

Pero no lo mantuvo en ese pueblo sólo su amor por Lia o la sensación de que la atmósfera de paz era buena para su carácter agitado e insatisfecho; también lo atraía la proximidad del abuelo de Flora, Peter, que era un viejo sabio. Con él, se reunían a la hora de comer y contaba historias que le hicieron sentir que había estado en todas partes y que no había nada que él no supiera. Contaba estas historias en una habitación en el medio de la casa, donde había un trono de madera en el que se sentaba.

Toda su vida había sido un ir y venir, un giro y un vagar por lugares lejanos, siempre al borde del mundo. Hablaba de desiertos, estepas, lagos tormentosos, montañas llenas de nieve y bosques interminables. Y todo se resumía en la imaginación de Giuliano con nitidez, pero al mismo tiempo le parecía casi increíble que Peter hubiera sido capaz, incluso después de un tiempo muy largo, de encontrar el camino a casa, llevando consigo a sus nietos.

Tenía predilección por describir hechos extraños y milagrosos de los que había sido testigo o de los que había oído hablar. Su vida estaba llena de coincidencias sorprendentes, eventos misteriosos, que relataba naturalmente, como si se tratara de cualquier cosa, o como si en la vida no hubiera realmente nada que pueda despertar su asombro. Tenía la impresión de que en lo que solía decir mezclaba confusamente hechos y leyendas, fantasías, narraciones populares, como si no hubiera entendido claramente la distinción entre la realidad y la invención. Le pareció emocionante, porque le pareció que siempre había tenido la tendencia a desconocer tal diferencia:

> Pietro, sin darme cuenta, percibió uno de los objetivos que siempre había llevado dentro de mí. A su lado, parecía que no había necesidad de ir quién sabe a dónde. Mientras que yo siempre había creído

que sólo podría ocurrir en el hielo del Polo, en el Mar del Norte, en la tierra de Dinamarca o en la cubierta del Pequod (...). En cuanto a él, no había una clara diferencia entre el presente y el pasado, entre estar en la vida y estar muerto, entre la propia individualidad y la de los demás, así que no había nada entre la invención y la realidad, porque todo fue posible para él. Peter creía en el carácter mágico de la realidad. *Pero en ella la cosa más mágica era la palabra, con la cual puedes causar cualquier sentimiento.*

Las experiencias de Peter no existían para mí si él no las traducía en palabras. Cuando lo hacía, fue como si se convirtieran en míos, viviendo también en mí, y dejando de ser sólo suyos. Cuando lo pensé, sentí una profunda conmoción y estremecimientos tumultuosos, como si tuviera que enfrentarme a un gran descubrimiento. Incluso vi la posibilidad de renunciar a buscar en otra parte las aventuras que soñaba para contentarme con escuchar lo que Peter me dijo, ya que incluso escucharlas narrar era una forma de vivirlas. Y, además, a menudo sucedió que sentí el impulso de realizar mis fantasías con palabras.

Giuliano también comenzó a percibir qué era el destino: un gran jugador con el que debería poder identificarse para ganarse su favor. No debería haber tenido miedo de arriesgarse, sino de confiar en el azar y la aventura sin miedo ni reservas.

Un día regresó Flora, mudable y cambiante, en busca de la cual Giuliano había llegado un día a esta tranquila aldea. Como Giuliano ya sabía, Flora era la hermana de Lia y ocupaba su antigua habitación. Siempre fascinante, un día se fue con todas sus pertenencias y Giuliano no pudo evitar seguirla. Vivieron juntos durante meses como vagabundos, cruzando las ciudades europeas hasta que, como era de esperar, desaparece de su vida. Fue entonces cuando Giuliano pensó que era apropiado buscar a su abuelo en Dinamarca. Pero una vez que estuvo allí, supo que había muerto. Y luego le pareció claro que tendría que volver a Cretis y a su mujer.

El libro termina con la vuelta al día sin el tiempo en que Peter se convierte en un anciano moribundo, y poco a poco se entiende que Lia ha muerto, y que el bebé del que se ocupan los que quedan en casa es su propio hijo, nacido de Flora antes de que ella saliera una noche respondiendo la llamada agresiva de su primer marido. Cuando Peter muere, es Giuliano el que ocupa el trono de madera, ya que nada le interesa más que los mitos y las historias: «En especial, quería una cosa: regresar a formas fijas e inmóviles, dentro de las cuales mi vida transcurría como si fuera un ritual arcaico». Pero Giuliano ahora entiende que para contar historias era necesario llegar a esto: a poder sentir la vida de todos como si fuera la suya.

> Mi modelo más real sólo podía ser Peter, el hombre de mil avatares, de mil eventos, que había estado en todas partes pero que se había convertido en cuentos de hadas y leyendas. Estaba seguro de que mi objetivo era el mismo desde que empecé a leer y escribir con guisantes, o di por casualidad exámenes, o soñaba viendo dirigibles, o viajar por los mares de Islandia cazando ballenas.

La novela de Sgorlon nos muestra, en síntesis, dos posibles estados de conciencia propios de un E7: un estado juvenil problemático e impulsivo y un estado maduro en el que la pasionali- dad se ha tranquilizado y la emoción se ha sublimado en una comprensión del mundo arquetípico. Al principio, hay dos personas, Giuliano y Peter, que encarnan estos dos estados, pero al final de la historia vemos cómo, por la influencia de Peter y como resultado de sus propias aventuras, el propio Giuliano alcanza este estado en el que ya no necesita ir a ninguna parte porque su mente está simultáneamente en todo.

Ilustración cinematográfica del E7 sexual

Guido
La vida es bella (Roberto Benigni, 1997)

Podemos encontrar en el cine al Romeo de Shakespeare y también al célebre Peter Pan, y existen filmes como *Atrápame si puedes* (Steven Spielberg, 1997), en que el protagonista comete repetidas estafas haciéndose pasar por quien no es, y logra escapar. El caso de *La vida es bella*, de Roberto Benigni, destaca por el buen casting y la profundidad de su argumento, que va mucho más allá de lo pintoresco.

Ya el título del filme, *La vida es bella*, nos anuncia que el personaje es uno de esos que el psicoanálisis ha llamado 'oral optimista' o 'hipomaniaco', que ve siempre el lado positivo a las cosas. En la primera escena, el protagonista acompaña a un amigo en un coche que ha perdido los frenos, y todo sería catastrófico si no fuese porque el optimismo y confianza de Guido termina traduciéndose en hechos casi milagrosos; así, por ejemplo, cuando se desbarrancan y empiezan a caer por una pendiente bastante inclinada, no se estrellan contra nada, sino que simplemente vuelven a un segmento del camino más bajo de aquel por el que iban. Poco más adelante, se encuentran con una gran aglomeración de gente que espera la llegada del rey y no pueden detener el coche, pero todo el mundo les abre el paso creyendo que se trata del rey mismo; Guido gesticula con el brazo para que se quiten del medio, pero los que esperan le responden con el saludo fascista, creyendo que de eso se trata.

En la escena siguiente, Guido sale de debajo del auto que estaba arreglando, entabla un breve diálogo con una niña que ordeña

una vaca, a la que le dice que es un príncipe, y poco después cae una mujer de un segundo piso encima de él; Guido, con mucho gusto, la saluda tratándola de princesa, y cuando ella dice que le ha picado una avispa en la pierna, él, solícitamente, le chupa el lugar para quitarle el aguijón, entablando así cierta intimidad.

Poco más adelante, tendrá eco esta escena en otra en que, viniendo en bicicleta por el pueblo, choca Guido con ella y le dirige las mismas palabras: «Buongiorno, principessa», dejándola sorprendida por la coincidencia.

Viaja Guido a casa de su tío en la ciudad, que le ha ofrecido albergue y también trabajo en un restaurante, aunque su sueño es abrir una librería. Lo vemos atender a algunos clientes, y especialmente a un alemán a quien obsesionan las adivinanzas, para quien Guido es un campeón al que admira por su habilidad. Luego, cuando está cerrando el restaurante, llega un inspector que debe ser atendido pese a la hora, y Guido, a través de un ma- labarismo de palabras, parece ofrecerle toda clase de manjares, pero en realidad logra que elija exactamente el plato que el alemán vecino tiene sin tocar sobre la mesa, pues, absorto en sus adivinanzas, ha manifestado que no tiene apetito. Parece un acto mágico que el inspector haya elegido, entre todas las cosas que se le ofrecían, precisamente el que aparece de pronto sobre su mesa, y entran en una conversación a través de la cual Guido se entera que el inspector debe comparecer en cierta escuela para dar un discurso. Es precisamente donde trabaja Dora, su princesa, y Guido se las arregla para apropiarse de la banda oficial que lleva el inspector como símbolo de su oficio, de modo que aparece con ella en la escuela antes de que este se levante por la mañana.

Tal como habían creído que fuese el rey, los de la escuela creen ahora que se trata verdaderamente del inspector y lo reciben con las honras correspondientes. Guido entra en el personaje

y le pregunta a uno a uno a los representantes del colegio cosas acerca de su desempeño, hasta llegar a Dora, a quien le pregunta más bien qué piensa hacer el domingo. «Ir al teatro», responde ella, y Guido ya sabrá dónde encontrarla. Está listo para irse cuando se anuncia que debe dar una conferencia sobre la «raza superior», y no le queda más remedio que empezar a abordar el tema. Luego sabremos que es judío y que su situación es precaria en estos tiempos en que comienza el fascismo, pero no le falta a Guido la capacidad de hablar sobre cualquier cosa que se proponga, y pronto lo vemos celebrar la belleza de su propio porte y de cada parte de su organismo, comenzando por la oreja, en tanto que invita a su público a apreciar la belleza propia de cada uno.

Cuando llega el inspector, está Guido sobre una mesa semi-desnudo, exhibiendo su ombligo, pero apenas ve al funcionario traspasar la puerta se despide de su público apresuradamente y sale por la ventana más cercana, dejándolos a todos estupefactos.

Volvemos a encontrarlo en la ópera, mirando a su princesa, que comparte un palco con su prometido; Guido logra encontrarla a la salida y, cuando su novio va a buscar el coche para recogerla, logra anticipársele y llevársela con su propio coche antes de que ella se dé cuenta que es él quien ocupa el lugar del chófer. Se dan un paseo bajo la lluvia y él sigue maravillándola con lo que parecen actos milagrosos, pero debe finalmente devolverla a casa. Queda claro que ella está fascinada con él, y muy pronto se nos presentará la escena de una cena con motivo de su compromiso, en que está sentada junto a su prometido, en medio de sus familiares y en presencia de muchísimas personas. Se la ve incómoda en medio de gente entusiasta del fascismo, pero sin saber cómo escapar de la situación. Guido es un camarero en el gran hotel donde se celebra esta fiesta, y encarga entonces algo especial a la cocina, pero enseguida recibe el recado de acudir inmediatamente a cieno

lugar donde el tío está junto a su caballo, y le muestra que este ha sido pintado de verde con las palabras: «Cuidado, caballo hebreo». Guido lo toma a risa, y dice que él también podría pintarse de amarillo y ponerse: «Cuidado, camarero hebreo», pero el tío, con expresión grave, le insiste que no es para reírse.

Salto a una escena en que, a la cabecera del banquete en que está Dora, Guido deja caer algo, tal vez por su emoción al haber escuchado la noticia del compromiso que se está celebrando; y al ver Dora que él está recogiendo lo que llevaba en una bandeja, se mete debajo de la mesa y gatea hacía él sin que lo adviertan los demás; se besan y le dice: «Llévame de aquí». No imaginamos cómo podrá hacerlo por más que lo hayamos visto realizar aparentes milagros.

Los camareros traen una tarta gigante con un avestruz encima como homenaje de Etiopía, pero cuando cambia la música de la orquesta y todos se ponen de pie expectantes, aparece Guido sobre el caballo verde y le dice en alta voz: «¡Ven,*principessa*\». Ella vacila, pero al fin comprende que es su oportunidad y, pasando por sobre la mesa en la que está sentada, toma su puesto en el corcel, que los lleva solemnemente hacia la puerta de entrada sin que nadie alcance a reaccionar ante una situación tan inesperada.

Cambia la escena, y los vemos ya ante la casa del tío que, en un primer momento, no pueden abrir, aunque se ve que ella entra a un huerto vecino lleno de plantas exóticas donde él la sigue, y muy pronto, por la misma puerta del bello jardín, vemos salir a un niño al que los padres esperan afuera, por lo que comprendemos que han pasado unos años. Se ve que viven felices, que Guido ha abierto su librería y el niño le ayuda.

Pero llega el momento en que todo cambia: la música alegre que ha acompañado el filme hasta ahora toma acentos trágicos y vemos cómo meten al padre, al niño y al tío en un tren

encaminado a un campo de concentración. Guido aparenta ante el niño que es algo muy divertido y muy bien organizado, y vemos como Dora, que también ha llegado a la estación en busca de los suyos, no logra convencer al oficial de que ha habido un error, pero sí de que ella también debería estar en ese tren, por lo que la dejan pasar.

Si durante la parte del filme que hemos visto hasta ahora Guido ha pretendido que «la vida es bella», sigue haciendo lo mismo cuando llegan al campo de concentración y, por más que ello pudiera parecer absurdo, lo hace tan bien que mantiene a su hijo en la ilusión de que todo es un juego, en que hay algunos que gritan y amenazan y los demás no deben quejarse ni llorar porque así perdería puntos y no ganarían el «gran premio». Quiere saber el pequeño Giosué cuál será ese premio, y el tío le dice: «Un tanque acorazado». El padre le confirma que no es un tanque de juguete, sino uno verdadero, lo que parece muy increíble.

Aun cuando llegan al dormitorio de los prisioneros uniformados, pretende Guido que es fantástico participar en este juego, y los prisioneros mismos parecen aprobar en silencio que son parte de un montaje; más adelante, cuando el niño le dice que está cansado de esto y no puede creer que sea un juego, pues le han dicho que los quieren para fabricar jabón y botones y que los queman, Guido responde riéndose para ridiculizar la idea y logra convencerle una vez más; alega el niño que ya no hay otros niños allí, pero Guido explica que están todos muy escondidos porque juegan muy bien. Pensamos que puede cambiar mucho la situación cuando se lo somete a una inspección médica y resulta que el médico examinador es el cliente alemán del gran hotel con quien Guido intercambiaba adivinanzas; lo invita este médico a hacer de camarero en una cena con las mujeres de los oficiales y otros niños alemanes, donde el pequeño Giosué termina participando

como uno más, aunque por pura coincidencia, pues al haber querido mostrarle el papá a otros niños jugando al escondite, y así confirmarle que todo se trata de un juego, una cuidadora los sorprende y se lleva al pequeño a la comida con los demás.

Está presente en ese salón el médico, y Guido está ansioso de poder hablarle a solas, pero cuando lo logra asistimos a una de las escenas más grotescas y brutales del filme: el oficial le pide ayuda a Guido con una adivinanza que no puede resolver y que no lo deja dormir por la noche. «¡Ayúdame!», le pide, sin siquiera percibir la medida en que Guido está necesitando su propia ayuda y como si no cupiese para él otra cosa que el rol que desempeña.

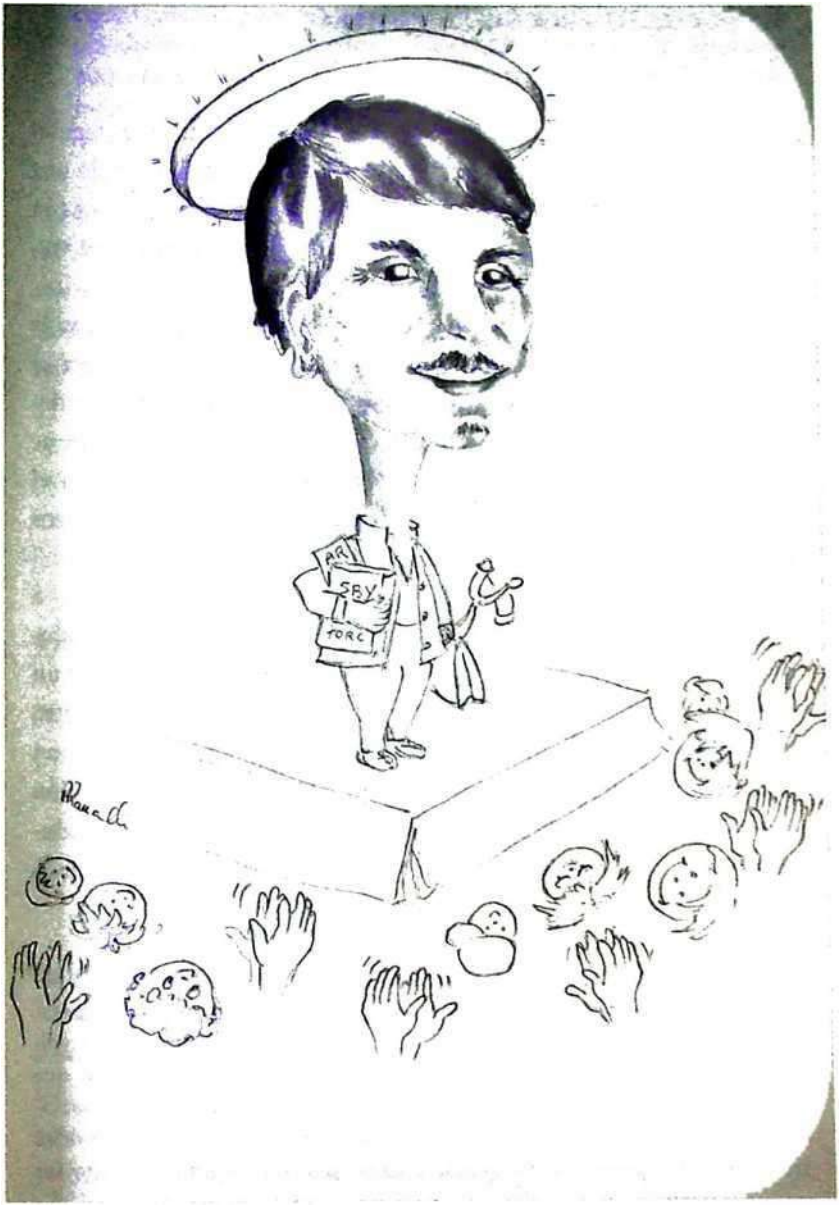
A través de todo este tiempo en el campo de concentración, no pierde ocasión Guido de buscar a su mujer, y logra hacérsele presente algunas veces, como cuando encuentra vacío el cuarto donde se transmiten los mensajes por megafonía y aprovecha para hacerle una declaración de amor y hacerle escuchar la voz de su hijo, y también cuando sirve en el comedor de los familiares de los oficiales, donde encuentra el disco con la música sobre los cuentos de Hoffman en Venecia, que se escuchaba en la ópera, cuando Guido le había salido al encuentro.

Cambia el ambiente entre los presos, de pronto, y se rumorea que ha terminado la guerra, ya que se observa que los guardias y oficiales se preparan para abandonar el lugar; también Guido, con su hijo, sale cautelosamente del dormitorio, hasta que al llegar a un escondite que Giosué había encontrado durante el juego, le propone Guido que se quede ahí escondido hasta que todo esté tranquilo. El mismo, medio cubierto con una chomba que oculta su uniforme, se une a un grupo de mujeres que van hacia la salida, y luego se escabulle buscando a su esposa, pero un soldado armado le sorprende y le ordena acompañarlo. Pasan frente al escondite del niño por quien Guido se sabe mirado, por lo que

adopta un paso cómico ante el soldado, quien, poco más allá, le ordena doblar una esquina. Escuchamos disparos y no volveremos a verlo.

Al cabo de las horas, Giosué sale de su escondite, y muy pronto ve aparecer frente a él un tanque que se detiene ante sus pies; dice el niño maravillado: «¡Era verdad!», y luego un soldado americano sonriente y amable lo invita a subir y sentarse a su lado. Más tarde pasan junto a un grupo de prisioneros que van alejándose del campo, y entre ellos reconoce Giosué a su madre. El oficial se lo entrega y se abrazan madre e hijo con deleite, revolcándose en el pasto. El niño dice jubilosamente: «¡Hemos ganado!», y una voz en off dice: «Ese fue el regalo y sacrificio de mi padre», y podemos comprender que es la voz del adulto en quien este niño se habrá de convertir, y que es la misma voz con que se abrió el filme anunciando que la historia que tiene que contar será compleja.

Lo narrado hasta ahora ha mostrado muchos rasgos propios del E7 sexual, tales como la locuacidad, la imaginación, la capacidad de improvisación, la rapidez, el optimismo, el entusiasmo, la simpatía, la rebeldía o la desfachatez; pero más allá de tales características, lo que se destaca en el filme no es el carácter patológico de tales rasgos cuando sirven a la creación de una falsa realidad, sino la posibilidad de que los mismos puedan servir al amor y a la supervivencia con plena conciencia del sufrimiento y de las desgracias. En otras palabras, se nos muestra la posibilidad de que el mismo ego que ordinariamente construye una realidad falsa sirva a la vida; y con ello, no sólo se nos invita a comprender una forma elevada de expresión de este carácter, sino también algo más universal, que puede resumir el consejo de un rabino de que no basta con triunfar sobre el demonio, sino que se lo debe poner al servicio de Dios.


AR
SBY
FORC

Ey SOCIAL, UN BUENO NARCISISTA

Como ya he explicado, el subtipo social del E7 es un contragoloso; es decir, una persona que se defiende de la gula cultivando una actitud pura, noble y altruista; diríase que hay en él una aspiración a la santidad, que en algunos casos ha llevado a una santidad verdadera, como en el de Tomás Moro y el de San Francisco.

Pero no debe confundirse la neurosis de un E7 social con la santidad, sino que es más bien una renuncia compulsiva al egoísmo y la gula de los aprovechadores, que ha surgido en defensa propia a través de una situación infantil dolorosa que se ha venido a asociar a una esperanza de poder apoyarse en el propio mérito y el aprecio de los demás a través de los esfuerzos necesarios.

Antón Chéjov. Para dar una idea del E7 social (al que Ichazo aludía con el término 'sacrificio'), diré que Chéjov, aparte de ser un gran cuentista, fue uno de los grandes dramaturgos del teatro moderno y uno de esos poetas que canta y se regocija como un pájaro. De un libro de Rosamund Bartlett tomo la descripción que Alexei Laptef le hizo a su esposa acerca de cómo fueron educados él y su hermano, y contiene reminiscencias directas de la niñez de Chéjov.

> Recuerdo que mi padre empezó a educarme, o mejor dicho a pegarme, antes incluso de que yo cumpliera los cinco años. Me azotaba con una vara de abedul. Me daba puñetazos en las orejas y golpes en la cabeza. Se nos prohibía jugar o gritar. Teníamos que asistir a los maitines y a la primera misa, besar la mano de los sacerdotes. Me llevaron al almacén cuando acababa de cumplir los ocho años. Me pusieron a trabajar como cualquier aprendiz. Y no fue

> bueno para mí, pues me pegaban casi cada día. Y luego, cuando me mandaron al *gyTnnasium,* tenía que estudiar hasta la cena. Pero después de cenar tenía que irme a sentar en el almacén y pasar allí toda la tarde hasta la hora de dormir.

Chéjov odiaba la religión debido a la cantidad de veces que le habían obligado ir a la iglesia en su infancia. Después de una niñez represiva durante la cual tuvo que pasar mucho tiempo encerrado en la escuela, la iglesia, o en la tienda de su padre, no sorprende que el Chéjov adolescente sintiera una inmensa libertad cuando iba a pasar los veranos a la estepa.

Su ideal como escritor era ser un artista libre y nada más:

> Lo más sagrado para mí es el cuerpo, la salud, la inteligencia, el talento, la inspiración, el amor, y la libertad absoluta. Estar libre de la violencia y la mentira en cualquiera de sus formas.

Había quienes no sabían cómo reaccionar ante esta prosa aparentemente sin argumento y de estilo nostálgico.

> En los albores de la novela realista, con sus penetrantes análisis psicológicos (...) a ningún escritor ruso, aparte de Gógol, se le había ocurrido jamás glorificar la estepa. También fue muy valiente contar la historia de un chico de nueve años (...) para ir a estudiar en una escuela de otra ciudad (...) triste por haber tenido que separarse de su madre; apenas encaja en el concepto tradicional de héroe.

Hasta ahora, se nos aparece Chéjov como un joven que, pese haber sufrido mucho, no se queja, y que, pese a su melancolía de fondo, se concentra en las cosas positivas de la vida, principalmente en su amor por la naturaleza y su actividad como escritor, que es para él una afirmación de su libertad en medio de un mundo opresivo. A través de los años que siguen, nos llama la atención la medida en que se sacrifica por su familia y trabaja con

ahínco, con energía, logrando completar sus estudios de medicina a la vez que escribe para los periódicos o revistas, ganando así algún dinero y dándose a conocer.

De la estepa en donde había nacido, Chéjov se trasladó a Moscú cuando su padre fracasó en los negocios, y él mismo se sintió muy afectado por la fragilidad de su madre. Escribe a unos de sus primos: «Por favor, ten la amabilidad de seguir ofreciéndole consuelo y apoyo, pues se encuentra en un estado muy delicado física y mentalmente (...). En este mundo tan malicioso no hay nada más querido para nosotros que una madre».

Era una carga terrible para el adolescente tener que asumir la responsabilidad de mantener a sus padres. La familia de Chéjov se había mudado de casa doce veces desde que había emigrado a Moscú. Cuando él llegó, vivían en un sótano húmedo que pertenecía a la iglesia de San Nicolás, en una zona insalubre cerca del distrito de las prostitutas. Los hermanos de Chéjov rehusaban a ayudar a los padres, por lo que, apenas recibió la primera cuota de su beca estudiantil, se la quitaron de las manos.

¿Cómo puede una persona tratada tan duramente por la vida resultar de un carácter tan afable y con tanto buen humor? ¿Cómo logro ser una persona tan gentil? Seguramente tenemos aquí una buena indicación de por qué un E7 social puede describirse en términos de ‘sacrificio’. Pero no se trata de un sacrificio que se hace cobrar y reclama (como el de un E4 sexual), sino que es un sacrificio sonriente de alguien que actúa desde una posición de generosidad desinteresada —y que parece haber renunciado al egoísmo, aunque más exactamente ha renunciado a la gula, que es la actitud de quien reacciona ante las privaciones de la vida volviéndose un aprovechador o un oportunista. Así como en el carácter del perfeccionista existe una ‘formación reactiva’ que esconde el egoísmo bajo un manto de generosidad, de igual modo

en este carácter —que sería fácil de confundir con el de un perfeccionista si no fuese por el diferente humor y por su flexibilidad— todo egoísmo parece sepultado tras un ideal de servicio benevolente que muchas veces es oportuno describir como idealismo.

También nos dice el libro de Barden que, como a cualquier otro estudiante, a Chéjov le gustaba beber, pero rara vez en exceso. Su fama de moderado y trabajador era un rasgo de su personalidad adulta que ya se había forjado en sus años jóvenes. Es interesante esta alusión a la bebida justamente como expresión de un control sobre la gula, y podemos ver cuán fuerte debe haber sido la tentación que Chéjov dominaba a la vista de su dedicación al trabajo, si consideramos a personajes como el Tío Vania, o mejor aún, el médico rural Astrov, de la obra de este nombre, que siempre cae en la tentación de otro vaso de vodka. Pero no es sólo la tentación de la bebida la que Chéjov fue capaz de soportar. En el verano, la mayoría de los moscovitas escapaban del calor de la ciudad y se iban a sus *dachas,* pero Chéjov continuaba trabajando.

> Escribo en las peores condiciones que uno puede imaginar, ante mis ojos tengo un montón de trabajo no literario que apalea sin compasión mi conciencia, el bebé de un pariente está de visita en casa, berrea en la habitación de al lado (...) alguien ha puesto el gramófono, así es que tengo que escuchar también la Belle Elen de Offenbach (...). Me gustaría largarme a la dacha, pero es la una de la mañana (...), es difícil imaginar peor situación para alguien que quiere ser escritor.

Nunca había tardado Chéjov más de un día para escribir un cuento, pero los estudios de medicina sólo le dejaban a lo sumo un par de horas libres, y a última hora del día, cuando apenas le quedaban energías.

Las exhortaciones de Antón a su hermano Nicolai nos dan una buena idea de su sentido de deber moral:

> Las personas civilizadas respetan a los seres humanos como individuos (...) sienten compasión por los demás, respetan la propiedad ajena, no mienten, ni siquiera en cosas banales, no se humillan para despertar compasión a los demás, no son vanidosos, valoran sus talentos si lo tienen, se esfuerzan por desarrollar su sensibilidad estética, y son maniáticos de sus costumbres.

Al decir que uno debe enorgullecerse de sus talentos, implicaba con ello *el sacrificio de la paz del espíritu, las mujeres, el vino, y todo el boato y vanidad de este mundo*.

Acaba Chéjov su carta a Nicolai instándole a trabajar sin descanso día y noche, a leer constantemente, estudiar y ejercitar la fuerza de voluntad —todo ello, un mandato para no dejarse llevar ni por la comodidad ni por los placeres mundanos, para poder así hacer del trabajo un medio de superación individual.

Astrov como reflejo de Chéjov. En el médico con intereses ecológicos de *Tío Vania* podemos reconocer una transformación del autor mismo. Astrov es un médico rural que comparte la habitación del tío Vania durante una visita médica a la que ha sido llamado por el quejoso Serebriakov, y para uno que se interese en los caracteres, es difícil no percibir que Chéjov quiso contrastar dos tipos humanos (que nosotros llamamos E7 conservación y E7 social) que se parecen en algunas cosas; y como para mostrar mejor su afinidad, los pone como enamorados de una misma mujer, la bella Elena. Pero sus vidas son muy diferentes, pues el tío Vania es el sostén de la familia y trabaja duramente para todos en la cosecha de los productos de la finca y en la contabilidad y en las ventas, en tanto que Astrov, el médico, es un soñador que se

ocupa de lo que hoy en día llamamos ecología. Una diferencia entre ellos es que Astrov bebe, pues el vodka parece aliviar el peso de su vida, pero como resultado de su breve convivencia durante los días del drama, también el tío Vania empieza a beber, y ese será un factor en que se permita la locura homicida que termina desencadenando su transformación.

Para comenzar, citaré un pasaje en que Astrov critica a la bella Elena, una E3 sexual que ha decidido ser la fiel compañera de su quejoso y viejo marido, a quien alguna vez admiró, pero del cual nunca estuvo enamorada. Trata de hacerla comprender que eso no es vivir su vida, y que tampoco está bien que dedique toda su vida a inspirar amor sin vivirlo. La vida es para trabajar, para hacer algo, y ella no sólo se pasea sin hacer nada, sino que todo se paraliza en torno a su figura.

> ¡Ella es maravillosa —esto está fuera de toda discusión—; pero... su vida se reduce a comer, a dormir, a encantarnos a todos con su belleza y pare usted de contar! Carece de obligaciones, mientras los demás trabajan para ella... ¿no es así?... Una vida ociosa no puede ser límpida. (Pausa.) Tal vez soy excesivamente severo en mis juicios; quizá porque, como a su tío Vania, mi vida no me satisface... razón por la que ambos nos hemos hecho gruñones.

Para Astrov, no es suficiente vivir una vida sin ideales. Dice:

> Amo a la vida en general; pero la nuestra, la de la región, la rusa, la cotidiana..., me resulta insoportable y la desprecio con toda mi alma... Por lo que se refiere a la mía propia, a fe mía que esta no tiene absolutamente nada de buena... ¿Sabe? ¡Cuando en medio de una noche cerrada tiene uno que atravesar el bosque y distingue a lo lejos el resplandor de una lucecita..ya no repara en el cansancio, ni en la oscuridad, ni en que las ramas le pegan en la cara! Yo trabajo, ya lo sabe usted, como no trabaja nadie en toda la región, y recibo sin cesar golpes del destino... A veces sufro de modo insoportable, pero sin tener a lo lejos lucecita alguna... Ni espero nada

para mí de los demás, ni quiero yo a la gente... ¡Hace mucho que no quiero a nadie! (...)

Los *mujiks* son muy monótonos... No están desarrollados mentalmente, viven entre suciedad, y, en cuanto a los intelectuales..., con estos es difícil mantener la buena armonía... ¡Cansan!... Todos ellos —buenos conocidos nuestros— piensan y sienten mezquinamente, sin ver más allá de su propia nariz. Son sencillamente necios. Otros más inteligentes, de mayor valor, son seres histéricos, recomidos por el análisis y los reflejos... Se lamentan, aborrecen, calumnian enfermizamente, abordan de soslayo al hombre y, tras mirarle de reojo, deciden: «¡Oh! ¡Se trata de un psicópata!», o bien: «¡Le gusta hacer frases bonitas!»..., y cuando no saben qué etiqueta estamparte en la frente, dicen: «¡Es un ser extraño!»... Así pues, mi amor a los bosques es extraño... El que no coma carne lo es también... ¡No son capaces de comprender la relación pura, libre e impulsiva hacia la naturaleza ni hacia las gentes!... ¡No y no! (Hace ademán de disponerse a beber otra copa.)

En una de las escenas, Astrov le cuenta a Elena sus propios intereses, compartiéndole un esquema que ha dibujado:

Ahora, mire esto. Es el cuadro que presentaba nuestra región hace cincuenta años... El color verde —en oscuro y claro— representa el bosque y viene a cubrir la mitad de la superficie... Aquí, por este verde donde hay una red roja, había arces, cabras..., y, en fin..., la fauna y la flora. Este lago estaba lleno de cisnes, gansos, patos, y había aves como dicen los viejos para tomar y dejar. Volaban de las aldeas y las a aldehuelas; de toda una serie de pequeñas granjas, er- mitorios, molinos hidráulicos... Había mucho ganado astado, como también caballos. Eso lo indica el azul celeste. En este cantón, por ejemplo, donde el color se intensifica, abundaban las yeguadas: tres caballos por casa. (Pausa.) Ahora, mire más abajo. Esto es lo que existía hace veinticinco años. Aquí, el bosque cubre solamente una tercera parte de la superficie. Ya no quedan cabras, pero sí arces. Como ve, los colores verde y azul cielo van palideciendo, y así, etcétera... Pasemos ahora a la tercera parte: al cuadro que presenta nuestra región en la actualidad. El color verde ya no es una cosa unida, sino que, por aquí y por allá, presenta algunas man

chas, y los arces, los cisnes y los gallos han desaparecido... De las pequeñas granjas, ermitorios, molinos, no queda ni rastro. El cuadro, por tanto, presenta, en general, una paulatina pero real degeneración, a la que faltarán seguramente unos diez o quince años para ser completa. Me dirá usted que esto es influencia de la cultura, ya que la vieja vida ha de ceder el sitio a la nueva. Lo comprendo, sí..., pero sólo en el caso de que, en lugar de estos bosques exterminados, existieran carreteras, ferrocarriles... Si hubiera fábricas, escuelas... Si la gente estuviera más sana, fuera más rica e inteligente... Pero aquí no ocurre nada parecido. En la región siguen subsistiendo los mismos pantanos, los mismos mosquitos... Sigue habiendo la misma falta de caminos y hay, como antes, pobreza, tifus, difteria, incendios... Se trata, pues, de un caso de degeneración causado por una lucha por la existencia superior a las fuerzas. Degeneración por inercia, por ignorancia, por inconsciencia. .. El hombre enfermo, hambriento y con frío, para salvar los restos de su vida, para salvar a sus hijos, se ase instintivamente a cuanto puede ayudarle a calmar el hambre, a calentarse, y lo destruye todo sin pensar en el día de mañana... Ya ha sido destruida casi la totalidad, y en su lugar aún no se ha creado nada. (Con frialdad.) Leo en su cara que esto no le interesa.

Timón de Atenas. Ya en Shakespeare, encuentro una obra en que el protagonista manifiesta el carácter compulsivamente generoso del E7 social: *Timón de Atenas,* que con generosidad exagerada trata a sus amigos y anfitriones, y con ello llega a disipar su propia fortuna. Más adelante, en su necesidad, comprueba el egoísmo de aquellos a quienes había tratado tan bien y comprende que los había idealizado.

David Copperfield. En el mundo de la novela, encontramos a un E7 social en David Copperfield, el héroe de la novela autobiográfica de Dickens —por más que la personalidad adulta de Dickens se nos aparece más bien como la de un E7 sexual que la de un social, en tanto que en esta obra encontramos el relato de la vida

de un niño abandonado *y* golpeado por las circunstancias que debió aprender a soportar, a hacer grandes esfuerzos y desarrollar un notable sentido del humor.

El capitán Nemo como proyección del ego de Julio Veme. A través de sus muchas obras, se hace evidente que Julio Verne también es un E7 social, que critica el mundo en que vive y a la vez quiere mejorarlo, y que además comparte con algunos otros E7 (como Nikola Tesla) una pasión por la invención científica. Podemos decir que la noción de mejorar el mundo adoptó en él la forma de enriquecerlo con el poder de la ciencia y la tecnología, y que al escribir de temas tales como el viaje a la luna o al centro de la tierra estaba implícitamente reprochándoles a sus contemporáneos el no ser más ocurrentes, y no sólo exhibiendo de modo narcisista su propia inteligencia.

En el caso del capitán Nemo, sin embargo, el énfasis de la crítica social es ético: se ha retirado al fondo del mar por su desaprobación al espíritu violento de la civilización, y su crítica no sólo se hace presente en su retirada y en algo como un triunfo competitivo, sino en actos agresivos tales como el hundir navios de guerra, y que los náufragos que acoge en su submarino —un marinero, un científico y el ayudante de este último— desaprueban. Le reprochan estos que es injusto que mate a los miembros inocentes de las tripulaciones de tales navios, y el profesor llega a objetar que a Nemo lo motiva el odio con el que ha reaccionado a las injusticias sufridas, más que el amor.

El patrón caracterológico del capitán Nemo es el de una aparente bondad que oculta una profunda misantropía, y en esto es uno que refleja un aspecto importante del E7S0 y que se expresó también en la contracultura norteamericana, donde los *Jlower children* parecían ser tan sólo pacíficos campeones del amor, pero

podían también ser criticados por una agresión encubierta en su desprecio a la cultura convencional.

Diego Sauri. El más elaborado retrato de un Eyso que he encontrado es el de Diego Sauri, de quien habla el libro *Mal de amores*, de Angeles Mastretta, y cuyo carácter me parece descrito con una riqueza de detalles que sólo es posible para quien ha conocido a personas que recuerdan a quien describe, como fue aproximadamente el caso de esta novelista que habla de sus propios antepasados. Citaré a continuación algunos pasajes del libro, que iré comentando en relación con la personalidad del E7 social.

> Quién sabe de qué pasado le vendría, pero el muchacho en que se convirtió Diego Sauri deseaba con todo el cuerpo un horizonte no cercado por el agua. Se le había vuelto ya una pasión la habilidad curandera que su padre le descubrió cuando aún era niño, viéndolo revivir los peces que habían traído medio vivos para la cena. A los trece años, había ayudado en el trasiego del parto más difícil de su madre, y desde entonces mostró una habilidad manual y una sangre fría tales, que empezaron a llamarlo otras mujeres en situación de incertidumbre. No contaba con más ciencia que su instinto, pero tenía la destreza y el aplomo de un sacerdote maya, y lo mismo le pedía auxilio a la Virgen del Carmen que a la diosa Ixchel.

Es Diego un personaje que había nacido en una pequeña isla del Caribe mexicano, y de ahí el comentario de que buscaba un horizonte no cercado por el agua. Pero no sólo en relación con el argumento tiene sentido este comentario, sino con el carácter exploratorio del personaje, poco amigo de la limitación. En la cita se hace hincapié en lo que pudiera llamarse una vocación médica, y esto me parece, también, propio del personaje: un deseo de revivir, ese deseo muy concreto de resucitar a los peces y atender a los partos, por su carácter casi instintivo unido a la destreza

manual. Cuando se habla de un *charlatán*, muchas veces se alude, justamente, a esta combinación de un intento de curar con un conocimiento intuitivo, y no sólo de la charlatanería propiamente tal, que es un hablar más de lo que se sabe, tal vez por un gran deseo de saber más, o tal vez de exhibir lo que se sabe.

A los diecinueve años sabía todo lo que en la isla podía saberse de yerbas y brebajes. Había leído hasta el último libro de los que pudieron caer por aquel rumbo, y era el más ardiente enemigo de un hombre que de tanto en tanto irrumpía en la isla cargando un dineral con olor a sangre y pesadillas. Fermín Mundaca y Marechaga traficaba con armas, se favorecía con la interminable guerra de castas y descansaba de sus negocios pescando y fanfarroneando entre los pacíficos moradores de la isla.

Con este último dato de una enemistad en la vida de Diego Sauri, se perfila otro aspecto de su carácter idealista, pues su enemigo es un hombre materialista y destructivo. Se trata, en otras palabras, de un bueno que es un enemigo de los malos.

Continúa la novela explicando que en una ocasión llegó a su puerta una mujer golpeada que se había visto junto a Mundaca, y que Diego no sólo la curó, sino que la puso en el primer velero que dejó la isla. En este acto se combinaban su pericia médica, su carácter servicial y su valentía de hacer algo que lo podía poner en peligro (ya que a este Mundaca lo llamaban «el tiburón»). Efectivamente, este idealismo osado tuvo su precio, pues lo golpearon y también lo pusieron en un barco que lo llevó lejos de allí hasta Europa.

Varios años y muchos aprendizajes después, nos dice la autora que Diego Sauri volvió a México como quien vuelve a sí mismo y no se reconoce.

Sabía hablar cuatro idiomas, había vivido en diez países, trabajado como asistente de médicos, investigadores y farmacéuticos, cami

> nado las calles y los museos hasta memorizar los recovecos de Roma y las plazas de Venecia. Era un cosmopolita y un excéntrico, pero ambicionaba como nadie que su última peripecia lo llevara de la mano a la misma sopa bajo el mismo techo por el tiempo que le restase de vida.

Prácticamente cada dato en este último pasaje es coherente con la descripción del carácter de un E7 social: la facilidad para los idiomas, la mente cosmopolita, la curiosidad y cultura, la excentricidad. Lo que no es tan frecuente es que una persona tan curiosa, exploradora y móvil llegue a sentir que ya ha tenido suficiente de ello —como en nuestro personaje, que ahora anhela «la misma sopa bajo el mismo techo» para el resto de la vida, lo que podemos entender como la expresión de algo que en todos los caracteres sucede cuando la vida es suficientemente larga y el individuo suficientemente sabio: llega un momento en que uno se desinteresa o desilusiona de sus excesos y busca algo así como un antídoto.

Ahora Sauri, de regreso a México, no sólo encontró un ambiente que le recordaba a sus orígenes, sino una mujer en quien supo reconocer a quien buscaba:

> Diego llevaba mucho tiempo de perseguir su destino como para no saber que lo estaba encontrando. Había caminado todos esos años, por todo ese mundo, para que la vida le diera la vuelta y le devolviera su futuro en el mismo meridiano en que le arrebató el pasado, así que se acercó sin titubear hasta la mesa de aquella mujer.

Luego se describe cómo al acercarse, en un cafetín del puerto, a aquella mesa, se encontró en una animada conversación con desconocidos; y en ello, una vez más, percibimos los lectores un rasgo del carácter del personaje, tan adaptable, locuaz, encantador y de fácil contacto.

Y pronto se habló de política:

—Quién sabe lo que va a pasar en España —les dijo Diego Sau- ri una vez que estuvo sentado entre ellas como si fuera un viejo conocido. Y sin más se puso a contarles de la fiebre republicana de algunos españoles, y a disertar sobre la vocación monárquica de muchos otros.

—Yo no dudaría que en un año estén de nuevo queriendo un rey —profetizó en el tono apasionado que la política le provocó siempre, pero lidiando mientras hablaba con una pasión más tangible que sus profecías.

Quince meses después de aquella tarde, durante el diciembre de 1874, los españoles proclamaron rey a Alfonso XII, y Diego Sauri se casó con Josefa Veytia en la iglesia de Santo Domingo, que aún dormita a dos cuadras de la plaza principal, en la muy noble ciudad de Puebla.

Sólo me falta recalcar algo que el texto dice muy de paso: que profetizó Sauri la vuelta de los españoles a la monarquía; pues me parece que «profetizar», en este contexto, se puede entender como un placer de exhibir una intuición poco corriente que les permite a los de este carácter ver —con más facilidad que otros— situaciones complejas en forma global.

Más adelante en la novela, la casa de los Sauri se tornará en una tertulia política marcada por la rebelión, por el alternativis- mo, el anticonvencionalismo y las opiniones *avanzadas.*

Seguros de que habían hecho todo lo necesario para engendrar un ser humano sin conseguirlo, decidieron intentar lo que siempre les había parecido innecesario: desde beber infusiones de una yerba llamada 'damiana' por Josefa Veytia y 'Turnera diffusa' por los conocimientos botánicos de Diego Sauri, hasta contar las lunas para conocer los días fértiles de Josefa y enfatizar entonces la pasión de sus cuerpos que de tanto empeño se habían puesto aún más briosos y precipitados que de costumbre...

Josefa siempre había recibido «la roja visita» de la menstruación con la luna en cuarto menguante, así que a los trece días de

esa luna Diego Sauri cerraba la botica y ni el periódico leía durante los siguientes tres. Sólo descansaban de su intensa labor creadora para que Josefa diera unos tragos enormes del agua en que hervía por dos horas el bulbo de unas flores parecidas a los lirios, que la yerbera del mercado llamaba 'Oceoloxóch id' y su marido 'Tigri- dia Pavonia'.

También este «cuidado científico», pudiera decirse, con que abordan la tarea de la procreación, nos habla del carácter, y de paso, se ha mencionado la pasión de nuestro personaje por los periódicos, que seguramente son alimento para su vida intuitiva, y para su mente exploradora, que le encuentra el nombre científico a cada yerba que conoce y se interesa también en los conocimientos de los indígenas, más allá de la ciencia oficial.

Otro dato sobre su personalidad es lo que pudiera describirse una fe reverente hacia su mujer:

Diego Sauri era uno de esos extraños hombres que respetan sin preguntas los designios de la autoridad divina encarnada en su mujer. Le había costado mucho tiempo de estudio su condición de agnóstico había incluso convencido a Josefa de que Dios era un deseo de los hombres, pero contaba con el Espíritu Santo que presentía entre las sienes de aquella dama.

No se trata solamente de tenerle cariño a una persona, sino de una combinación de respeto y flexibilidad, una disposición a seguir sus designios. Pero, pese a su atención a su mujer, no le faltaban a ella motivos de reproche, como explica el siguiente párrafo:

Levantando la vista, Diego Sauri perdió los ojos en la contemplación de su mujer, mientras se dejaba regañar por ella que saltó sin más de la luna a reprocharle su apego al mentidero de los periódicos. Porque sólo era culpa de los periódicos —la iba oyendo decirle— a los que dedicaba una buena parte de su vida, que él llevara

tres días sin escucharla y con la cabeza mareada por la marcha contra la nueva reelección del presidente de la república. El dictador tenía siete años de mandar cuando Diego empezó a repetir que no podía quedarse mucho tiempo más, y desde entonces otros nueve se habían amontonado sin que Josefa tuviera más aviso de su caída que la ilusión con que su marido se dedicaba a preverla.

Cuando en un matrimonio bien avenido hay tales reproches, es que hay un exceso, en este caso, un exceso en el que se combinan el querer saber lo que pasa en la política con el deseo de cultivar un papel de líder intelectual de la revuelta. No sólo un talento profé-ti- co sino un orgullo especial en saber lo que va a pasar. En el caso de este reproche se trataba de que él, absorto en los periódicos y en sus pensamientos, no había tenido ocasión de escuchar, por parte de su mujer, que ella esperaba un hijo.

(...) Diego Sauri afirmó siempre que guardaba los ambiciosos sueños de una niña. Josefa le pidió que no predijera lo que no podía saberse y él respondió que sabía todo desde el quinto mes, y que ella perdía el tiempo tejiendo con estambre azul, porque la criatura sería niña y la llamarían Emilia para honrar a Rousseau y hacerla una mujer inteligente.

Confirma este último párrafo la pasión profética del padre, pero también, como se verá, su acierto, y además su ideal para su hija —que efectivamente fue una mujer inteligente, criada como tal.

Continúa la novela *Mal de amores*, pero me parece suficiente el extracto citado para el propósito de mostrar el carácter del personaje, e indirectamente del E7 social, con su combinación de afán de conocimiento, idealismo, espíritu de servicio y gusto por la conversación.

Ilustración cinematográfica del E7 social

N ¡cholas
El último rey de Escocia (Kevin Macdonald, 2006)

Recuerdo haber encontrado una ilustración de este carácter en la protagonista de la película española *El laberinto delfauno* (Guillermo del Toro, 2006), y también pueden servir dos vidas de santos: las que se han hecho acerca de San Francisco y una llamada *Un hombre para todas las estaciones* (Fred Zinnemann, 1966), acerca de Tomás Moro. He elegido, para un comentario más extenso, *El último rey de Escocia,* en que un muchacho que quiere conjugar su espíritu de aventura con el deseo de servir se ve en la necesidad de enfrentarse con un tirano violento y casi pierde la vida.

En la primera escena del filme, vemos a Nicholas, el protagonista, que viene de graduarse como médico, en compañía de sus padres, que brindan por ello; en la siguiente, lo vemos frente a un globo terráqueo en movimiento al que apunta con un dedo, diciéndose que viajará adonde caiga. Resulta ser Uganda, y le gusta que se trate de un lugar remoto donde no faltarán aventuras y donde se sentirá útil.

Más tarde, Nicholas llega a Uganda, a un puesto médico muy pobre en medio de un ambiente muy necesitado y donde sólo trabaja una pareja. Se pone muy pronto a ejercer, y es claro que se siente útil y que esto satisface su afán de servicio. Y como ya el primer día el médico del lugar debe ausentarse, Nicholas no deja de proponerle a su mujer tener una aventura. Con ello queda muy bien retratado su carácter goloso y libre.

Nicholas y la mujer del médico asistirán después a una gran reunión en que habla el nuevo jefe de gobierno—el general Idi

Amín, que ha ascendido al poder triunfando sobre el presidente anterior. Lo vemos hablar con simpatía hacia el pueblo, que lo aclama con entusiasmo. Pero cuando termina la reunión, llaman a Nicholas con urgencia, pues el general Amín ha tenido un accidente de coche al chocar con una vaca y se ha dañado una mano. El joven médico procede a examinarlo y luego a vendarle la mano, pero le molesta mucho el mugido de la vaca moribunda, y como nadie hace nada al respecto, procede él mismo a matarla con el revólver del general. Queda todo el mundo estupefacto de que se haya permitido tal cosa, y los guardias que rodean al jefe de gobierno le apuntan con sus metralletas; el mismo general queda estupefacto de que el muchacho se haya permitido usar su arma. Pero la simpatía e inocencia de Nicholas en respuesta a su sorpresa convencen a Amín de que se trata simplemente de un muchacho espontáneo y bienintencionado, y que no tiene nada que temer, y la breve conversación que sigue también le muestra que se trata de alguien que dice lo que piensa sin inhibiciones, y ello le gusta.

Pronto, el general le invita a una reunión en su palacio, y vemos cómo lo llevan en el coche presidencial. La gente que encuentran por el camino lo aclama creyéndolo el presidente, como le explica el chófer. Asiste luego a un baile donde le presentan al embajador de Inglaterra, pero lo más importante es que Amín le propone quedarse en calidad de médico personal suyo. Nicholas le dice que será más útil que se quede donde está, y Amín aprecia su respuesta, pero pronto le hace una oferta más atractiva: hacerse cargo de la salud pública de Uganda y del hospital. Termina Nicholas aceptando, y se lo ve entusiasmado con su nuevo trabajo.

Poco después, sin embargo, comienza a darse cuenta de que no sólo tiene Amín muchos enemigos, sino que trata muy

brutalmente a quienes se le oponen; y aunque comienza por imaginar que Amín es una persona bienintencionada, llega el momento en que no puede dejar de percibir que, pese a su simpatía, se trata de un tirano muy violento.

Una de las circunstancias que contribuye a este cambio de percepción es el encuentro con una de las esposas de Amín, que tiene un hijo epiléptico. Convendría trasladarlo a un ambiente diferente, pero Amín no le permite salir de su recinto en el palacio, como tampoco a su madre, y cuando se lo discute al general, este se muestra por primera vez intolerante. Se complica la situación, sin embargo, cuando en otra fiesta se vuelven a encontrar Nicholas y la mujer de Amín, y la simpatía entre ellos lleva a un encuentro más íntimo. Amín llega a saberlo y castiga a la mujer hospitalizándola y tratándola como a otras personas a quienes castiga con una cirugía sádica, que es más bien una forma de tortura mortal.

Llega el momento en que a Nicholas no le cabe duda de que Amín es un déspota cruel y no simplemente uno que se defiende con justicia, y comprende también que, mientras más quiera ponerlo en cuestión, más peligrará su vida. Comprende que debe marcharse de allí, justamente como la mujer de Amín le ha recomendado; pero ya es tarde, pues durante su ausencia de su residencia le es obvio que han entrado en ella y le han quitado su pasaporte. En su lugar, le dejan un pasaporte de Uganda, que lo vuelve prisionero del lugar. Acude al embajador de Inglaterra, a quien ha mirado con desprecio hasta ahora, y este le informa del monto de brutalidades de Amín, pero rehúsa ayudarlo a menos que haga algo de mérito, que comprendemos que sea aprovechar su posición de confianza para matar al tirano.

Lo intenta Nicholas ofreciéndole un veneno como si fuese un medicamento para su dolor de cabeza, pero también es ya

tarde para esto, pues Amín ya no confía tanto en sus servicios médicos. El frasco con el medicamento en cuestión pasa a manos de uno de los guardaespaldas que acompaña a Amín, y muy pronto cambia la escena a una en que se dirigen todos hacia el aeropuerto para asistir a una situación inusitada: el famoso aterrizaje de un avión capturado por terroristas en Entebbe. Allí ocurre que el guardaespaldas de Amín le ofrece a uno de los rehenes en el aeropuerto (un niño) el medicamento en el frasco que ha conservado, y al verlo, Nicholas se apresura a decirle que no se lo tome. Con ello, queda de manifiesto lo que ha intentado hacer, y al enterarse Amín de ello le advierte que no sólo lo matará, sino que lo castigará tan duramente como merece.

Asistimos entonces a una escena en que, en una de las salas del aeropuerto, se cuelga al protagonista del techo levantándolo a través de ganchos insertados en su pecho, y lo dejan allí para que muera. Ocurre, sin embargo, que un médico en la comitiva de Amín lo rescata cuando los demás han abandonado el lugar, cuidando de sus heridas e inyectándole algún medicamento. Lo viste, le limpia el rostro, y le informa que ahora están los rehenes rescatados subiendo a un nuevo avión, y que podrá sumarse a ellos sin ser detectado. Le pregunta Nicholas qué lo mueve a hacer esto, y la respuesta que recibe es: «No lo sé muy bien, pero tal vez el deseo de que te redimas explicándole al mundo lo que ocurre aquí». Y así sucede: en medio de los que se aproximan al avión, llega a abordarlo Nicholas, y también termina el filme poco después de que este haya emprendido el vuelo hacia París.

En síntesis, hemos visto a un muchacho bienintencionado con sed de aventura y un deseo de servicio, pero con poco conocimiento del mundo y una visión demasiado optimista o idealizadora, y hemos visto también cómo la experiencia lo va haciendo

más realista y hasta heroico. Las últimas palabras que le ha dirigido Amín han sido: «Tú viniste a jugar, y lo primero que te sucederá de verdad será tu muerte». Y ello ha sido aproximadamente verdad, como también lo ha sido que algunas personas se refirieran a él como el «mono blanco» de Amín. Pero ya ha dejado de serlo, desde que se ha dado cuenta de la situación en que se encuentra; y que, a pesar de darse cuenta del riesgo, le haya salvado la vida a un niño, no ha sido una simple imprudencia, sino un jugarse la vida a conciencia.

8

LOS LUJURIOSOS

Según la concepción usual de los pecados capitales, la lujuria consiste en una exagerada sexualidad, pero según la visión transmitida por Ichazo, la esencia de la lujuria es una exagerada sed de intensidad, o más específicamente, una sed de intensidad que se satisface a través de la acción y, especialmente, con una intensificación de los deseos que, al mismo tiempo, milita contra su satisfacción. Y no solamente la sexualidad se presta como fuente de intensidad, sino que también la agresión y la misma excitación de los sentidos ante estímulos tales como el ruido intenso o las comidas picantes.

Aunque en el subtipo sexual la lujuria se orienta principalmente al ámbito erótico, podemos decir que no se trata simplemente de una lujuria sexual, ya que las personas con este carácter son impulsivas también en su agresión. Ya de niños, fueron personas que tendían a ser hipercinéticas, y en lo interpersonal son, además, posesivos: avasallan a las personas y se apoderan excesivamente de la voluntad de su pareja o de sus hijos.

Se puede decir que los E8 sexuales son aquellos en que la

rebeldía se hace más manifiesta, pues, aunque los conservaciona- les puedan ser más antisociales, son también más estratégicos, y esto les da cierto carácter de «lobos vestidos de cordero», como en el caso de Enrique VIII, que ha pasado a la historia por su pasión de hacer su propia voluntad hasta el punto de rebelarse contra el Papa y de constituirse el centro de la Iglesia en Inglaterra. Para poder lograrlo, sin embargo, hubo de ocuparse mucho de la teología —algo que difícilmente llegaría a interesarle a un E8 sexual, que se nos revela como más visceral y apasionado. Por esta característica visceralidad y por la forma desfachatada en que el E8 sexual se burla de los valores convencionales, se puede decir que encarna para nosotros la voz de lo dionisiaco, y que por hacerse defensor del goce de la libertad y de la crítica al carácter represivo de la sociedad, no puede dejar de constituirse en un eco de algo reprimido o contenido en la mente de casi todos —y por ello, también, en un personaje simpático.

Falstaff. Todo esto puede decirse del Falstaff de Shakespeare, personaje que aparece en *Enrique TV* y en *Las alegres comadres de Windsor,* y que durante el siglo xix reaparece como el protagonista de la última de las óperas de Verdi. A diferencia de otros personajes que Shakespeare tomó de la historia, Falstaff es uno que, en la tradición teatral, representa una síntesis entre la figura del vicio en las *moralityplays* medievales, el parásito de las comedias romanas y el bufón que hace reír a los reyes con su habilidad para decir cómicamente verdades ordinariamente indecibles.

Falstaff es todo esto: vicioso, por cuanto es un lujurioso que bebe desmedidamente, seduce a cuantas mujeres puede y come de tal manera que ya lo proclama su gran barriga; pero también es un parásito, en tanto que pertenece a la categoría de aquellos que no pagan por lo que beben y comen, sino que viven como

allegados a los poderosos, como los servidores; en su caso, el servicio que presta es el espectáculo de su ingenio, de su simpatía y de sus historias fascinantes. Además, lo que apona como bufonería, lejos de constituir puro entretenimiento, impresiona como una percepción saludable de los defectos de los reyes y nobles, y contiene también la virtud de las cosas que la autoridad tradicionalmente prohíbe — comenzando por el simple gozo de los placeres corporales y del ocio.

Ichazo, a quien debemos la primera presentación en Occidente de las ideas que he desarrollado, llamaba 'venganza' a la fijación correspondiente a la lujuria, y ello pudiera parecer acenado a la vista de la alta agresividad de los lujuriosos, que puede interpretarse como una respuesta vengativa frente a las agresiones que vive un niño durante su infancia. Así me pareció a mí mismo durante un largo tiempo, pero he llegado a pensar que sería más correcto considerar como parte más esencial de un E8 la rebelión que la venganza, y es esto lo que lleva a que, hoy en día, estos caracteres se consideren (en su forma más expansiva) manifestaciones de un 'trastorno antisocial de la personalidad'.

A diferencia de la mayor parte de las personas, que se adaptan a la sociedad durante la infancia volviéndose *niños buenos* que acatan las normas sociales sin cuestionarlas, lo característico del E8 es una fe mayor en sus impulsos naturales que en la voz de las autoridades, y ante tal situación se atreve a desafiar no sólo a los padres y maestros de escuela, sino a la cultura misma o al discurso intelectual que la justifica. Pero, si bien lo común es reaccionar ante esta situación de ciertos individuos como una patología o trastorno, no puedo dejar de sentir que entraña un heroísmo el que algunas personas sean capaces de rebelarse ante el mundo entero llevados por una gran fe en sus impulsos naturales, según

los cuales, lo que hacen o sienten no es malo, y que si el mundo insiste en llamarlo «malo», lo malo no es peor que aquello a lo que se llama «bueno» —hasta el punto de que los «buenos» sean unos hipócritas.

Si decimos que la rebelión es lo más distintivo de este tipo, entenderemos el carácter agresivo de tales personas o sus actitudes antisociales como cosa natural que deriva de su punto de vista, según el cual lo fundamental es una duda respecto a la validez de la autoridad con que se los quiere domesticar.

El punto de vista que expongo, sin embargo, implica una crítica social que no se hace presente en el modelo académico ordinario de la salud mental como adaptación a la sociedad, y me parece que este modelo insuficiente, que no percibe la patología social de fondo a las neurosis individuales, no favorece la cura de los antisociales —que requiere una medida de validación de su punto de vista crítico.

Así como hablamos de los El como perfeccionistas o de los E4 como pseudocarentes, en el caso de los E8 podemos hablar de rebeldes o de 'antisociales', pero no en el sentido del *DSM-$*, que distingue a los antisociales más problemáticos de aquellos que viven con menos problemas, sino de muchas personas intensas, fuertes y tal vez duras a quienes no se llega a reconocer como patológicas en una cultura poco consciente de la patología universal.

Como en otros eneatipos, se pueden distinguir tres variedades de lujurioso, uno de los cuales es el más fogoso, intenso y agresivo, que es el E8 sexual: el más propenso a presentarse al mundo como un *malo* —o como persona consciente de su poco respeto a las convenciones e incluso a cosas tales como la verdad o fidelidad.

En contraste con este tipo sexual, que también es algo his- triónico, está el E8 social, que muchas veces aparece simplemente

como una buena persona que se expresa con fuerza y actúa con un vehemente sentido de protección hacia las víctimas de la injusticia —y, específicamente, hacia los antisociales que la sociedad ha condenado colectivamente al repudio.

Por último, están los duros. Así como en el E8 sexual se ve exacerbada la posesividad, que los hace tiránicos en sus relaciones íntimas, y así como el E8 social se caracteriza por intensos lazos de 'amistad' que, considerados más profundamente, son en realidad de complicidad, el E8 conservacional se caracteriza por una impaciencia ante toda dilación o frustración de sus deseos, que lo hace aplastante en sus exigencias y a la vez cruel en su desconocimiento de lo que significan tales exigencias para los demás.

Si queremos encontrar una representación animal que evoque tales caracteres, podemos decir que el E8 conservacional, por su dureza y frialdad, nos recuerda al cocodrilo (al que también recurrimos al hablar de lágrimas de cocodrilo, refiriéndonos a falsas demostraciones de sufrimiento por parte de personas poco emocionales), en tanto que podemos comparar al E8 social con el cerdo, que es un animal relativamente doméstico y de gran inteligencia, y al E8 sexual con el jabalí, que es un cerdo salvaje, indómito y peligroso, al que podemos verle los temibles colmillos.

La psicodinamia comparativa de los subtipos

Desde el punto de vista de cómo la lujuria se manifiesta en los ámbitos de la conservación, lo sexual y lo social, puede decirse lo siguiente:

E8 conservación. En el caso de este subtipo, el término que usaba Ichazo para la pasión característica era 'satisfacción*, que nos

resulta evocador para una persona que insiste fuertemente en hacer o recibir lo que quiere, pero que no es un nombre apropiado para una pasión, ya que todas las pasiones buscan satisfacción. Lo más característico en este caso es la intolerancia a la frustración del propio deseo, que lleva a una especie de impaciencia infantil y una determinación de superar tal impotencia con una afirmación violenta de la propia voluntad.

La lujuria conservacional quiere lo que quiere con exceso, de modo que su egoísmo pierde el contrapeso de la solidaridad.

E8 sexual. En este caso, el término que usaba Ichazo era 'posesión', que me parece apropiado en referencia a una tendencia tiránica de estas personas en la relación con la pareja o con otros, que terminan siendo en cierto modo esclavizados.

La lujuria sexual se apodera del otro a través de la fascinación y la amenaza.

E8 social. El término de Ichazo, en este caso, era 'amistad', que me parece relevante a la actitud amistosa de tales personas, incluso en su agresión, por cuanto ella suele expresarse como un reclamo de justicia implícitamente solidaria con los maltratados. Personalmente prefiero, sin embargo, limitar el uso de la palabra amistad a la amistad sana, y usar alternativamente términos como 'complicidad' para la amistad manipulativa en que se establecen vínculos encaminados al poder.

La lujuria social quiere solidarizarse con el oprimido, poniendo a su servicio su venganza justiciera.

Para terminar, debo decir algo más acerca de la fijación de los lujuriosos, que he propuesto entender como un rechazo a la domesticación que podemos llamar simplemente 'rebelión'. Lo que

he explicado, sin embargo, pudiera interpretarse como una justificación universal de la rebelión al mandato social de adaptarse a una cultura enferma, desconociendo el hecho de que la excesiva tendencia a la rebelión no es algo menos problemático que las demás fijaciones, ni tampoco necesariamente más justificado que ellas, ya que todas constituyen la respuesta a una patología social transmitida por la familia.

Debemos reconocer, entonces, que una excesiva invalidación de los mandatos sociales, o tal vez de la autoridad paterna, constituye una patología independientemente de que en el mundo impere una autoridad paterna patriarcal intrínsecamente problemática, que es lo que determina que ciertas personas puedan reconocer la mala autoridad sin convertirse en jabalíes (o en algún otro tipo de animal). Ello requeriría investigaciones que no parecen haberse llevado a cabo y que podrían revelar, por ejemplo, que un niño se rebelará más al no sentirse suficientemente acompañado por la madre o al sentirse en peligro ante la intensidad de los castigos; pero será aconsejable que, en una situación terapéutica o en el autoanálisis del buscador independiente, se tome en cuenta que la pasión por la intensidad deriva de un vacío existencial, y que este vacío es creado por una postura de rechazo agresivo hacia un mundo sin el cual no se puede vivir. En otras palabras, volverse contra el mundo entero implicará necesariamente soledad, por mucho que se la quiera compensar con la lujuria u ocultar a través del endurecimiento; y por muy noble que pueda parecerle a un antisocial su posición guerrera, su excesiva búsqueda de autonomía constituye más una utopía que un camino hacia la salud mental.

E8 CONSERVACIÓN, UN DURO MUY EXIGENTE

Si el E8 sexual es una persona manifiestamente intensa que no disfraza su actitud antisocial y hasta llega a seducir con su coraje de ser un bandido, y el E8 social es uno que pone su poder al servicio de causas justas, podemos describir brevemente un E8 de conservación como una persona dura en su egoísmo —y podemos comprender algo del tipo pensado en el citado Enrique VIII o en Stalin, cuyo mismo apodo, que le fue dado por sus conocidos en la juventud, alude a la dureza del acero.

La Granítica. ¿Dónde aparece este tipo de persona en la literatura? He empezado otros capitulillos de este libro con alguna caricatura de Canetti, y así lo haré una vez más en caso del E8c, pues lo encuentro en la descripción que hace este autor de la Granítica en su libro *El testigo oidor.*

> La Granítica no cree en evasivas. Hasta los asesinos intentan justificarse y hablan tanto que la gente olvida que hay un cadáver de por medio. Si este pudiera hablar, todo se vería bajo otra luz. No es que ella se apiade de las víctimas, pues cómo puede un hombre dejarse asesinar. Pero por otro lado es bueno que haya crímenes para que los asesinos reciban su castigo.
>
> Como plegaria nocturna, la Granítica hace repetir a sus hijos: «¡Primero son mis dientes que mis parientes!». Cuando discuten, los incita hasta que arreglan su discusión por la violencia. Lo que más le gusta es verlos boxear; poco le interesan los deportes inofensivos. Claro está que no se opone a que los chicos naden, pero más importante es que practiquen el boxeo.
>
> Deberán ser ricos y ganar millones. Ninguna piedad para con los necios que se dejan engañar. Hay dos tipos de hombres: embaucadores y embaucados, débiles y fuertes. Los fuertes son como el granito, nadie les saca nada por más que los exprima. Lo mejor es

no dar nunca nada. La Granítica habría hecho dinero, pero tuvo hijos. A ellos les toca hacerlo ahora. El trabajo embrutece, les dice diariamente. Quien tiene vista hace trabajar a los demás. La Granítica duerme bien, pues sabe que no da nada.

Su puerta está siempre cerrada. No hay hombre que atraviese su umbral. Le endilgan hijos a una y después se olvidan de pagar. Tampoco son muy hábiles, pues no andarían probando todo el tiempo, Si viniera un verdadero triunfador, lo reconocería. Pero esos nunca vienen porque no tienen tiempo. Sólo se presentan los gandules.

La Granítica no ha llorado nunca. Cuando su marido se arruinó, ella se indignó mucho con él. Por eso le guarda rencor desde hace ocho años y cuando los niños preguntaban por él, les dice: «Papá era un idiota. Sólo un idiota se acaba arruinando». La Granítica no se considera viuda. Su marido, que era un perfecto idiota, no cuenta para ella, por eso es viuda. En general, los hombres no sirven para nada. Son compasivos y se dejan tomar el pelo. Ella no suelta nada, nadie le saca nada, podría darles una lección a los hombres.

La Granítica no ama la lectura, pero tiene proverbios inflexibles. Cuando le dicen algo duro, lo registra al instante y lo incluye entre sus proverbios inflexibles.

Comefuego. También encontramos una caricatura breve de este tipo humano en el personaje de Comefuego, en Pinocho, que al apoderarse del muñeco animado y parlante que es Pinocho lo encierra y utiliza en sus espectáculos. Todo ello nos sugiere la operación de un gran egoísmo y la dureza necesaria a la explotación, que se hace explícita cuando dice el gigante que la compasión lo hace estornudar.

El rey Claudio en 'Hamlet'. Aparece también este tipo de persona ruda, egoísta y desconfiada en varios cuentos de Chaucer, y poco después en el rey Claudio de *Hamlet,* que los espectadores de la obra (como Hamlet mismo) van descubriendo poco a poco como

el asesino. Claudio sabe dar la impresión de que «no pasa nada», recurriendo mucho a la risa, las fiestas y el placer para ocultar la realidad —tanto así, que en la Roya! Shakespeare Company se vendía una camiseta durante una representación de Hamlet a la que asistí, y en ella se representaba a Claudio simplemente con un rostro coronado y sonriente.

Diríamos que, aparte de la satisfacción egoísta de sus deseos, la lujuria en este tipo humano toma la forma de esta intensidad superficial de los placeres, destinada a desviar la atención de la interioridad, que en este caso oculta su culpa. La supuesta pertinencia de la celebración y de la risa implican, así, la irrelevancia del pesar y de las dudas que parecen obsesionar al joven Hamlet, y le dice el rey en tono de admonición que la muerte es algo que debe ser aceptado sin hacer de ella un objeto de apego patológico.

El padre de Kafka. Pero ¿dónde, en la gran literatura, podemos encontrar un análisis más detenido de la psicología de este tipo humano? Tal vez podríamos considerar al padre de Kafka como un personaje literario, ya que tan ricamente lo describe el escritor en el grueso libro titulado *Carta a mi padre* (que nunca se atrevió a entregarle a aquel por quien se había sentido aplastado durante toda su vida). Dedicado a la carnicería, poco entendió el padre de Kafka las motivaciones o necesidades de su hijo, y se puede decir que lo aplastó sin tan siquiera darse cuenta de lo que hacía, de modo que Kafka llegaría a compararlo con la manera en que se aplasta a un escarabajo. Es, además, a través de este padre aplastante por su insensibilidad, que podemos comprender la autoridad monstruosa e invisible que se hace sentir en obras como *El proceso* y *El castillo* como un elemento omnipresente que se corresponde con en esa condición perseguida e impotente a la que hemos llegado a referirnos como lo kafkiano.

Komarovsky en 'Doctor Zhivago ' Pasando a la ficción realista, encontramos en el *Doctor Zhivago* de Pasternak a un personaje llamado Komarovsky, al que vemos por primera vez ayudando a la madre de una adolescente talentosa llamada Larissa, que vive con ella y la asiste en su trabajo de costurera. Ya desde el comienzo, percibimos a Komarovsky como uno cuya ayuda a la madre sirve de pretexto para avasallar a la muchacha, a quien va haciendo suya a través de su poder y autoridad. Zhivago se encontrará con él al ser llamado a atenderlo después de que la misma Larissa le haya disparado en una fiesta, hiriéndole en una mano, y el hecho de que ella pueda alejarse impunemente del lugar nos impresiona como una implícita aceptación por parte de Komarovsky de la justicia de su agresión. Allí la conoce Zhivago, que entablará una relación con ella hasta que el desarrollo de la revolución los separa.

Reaparece Komarovsky cerca del final de la obra, cuando Zhivago y Lara se han reencontrado después de indecibles sufrimientos y se creen ya libres de vivir su amor largamente interrumpido; pero Komarovsky, que se ha vuelto un personaje influyente y poderoso, logra adueñarse de ella y a la vez alejarla de Zhivago, cuando les propone salvarlos llevándoselos en un tren a Moscú. Zhivago, desconfiado de sus propósitos, ni siquiera llega a presentarse en la estación, y nunca volverá a ver a su amor.

A través de toda esta historia, percibimos a Komarovsky como alguien que, con un gran poder, se permite hacer lo que quiere, y en quien, justamente, puede decirse que su pasión por lograr lo que quiere es la constante de su vida.

Andrés Ascencio en Arráncame la vida. Paso ahora al retrato más realista y claro que recuerdo haber encontrado de un E8c, que es el que hace la escritora mexicana Angeles Mastretta en su novela *Arráncame la vida.*

El protagonista es un general mexicano que prácticamente se apodera de una muchacha y la somete a su tiranía, hasta que ella encuentra la forma de liberarse de él cometiendo un asesinato que deja contentos a todos los lectores. A continuación, presentaré un resumen de este libro (también llevado al cine), con las citas más pertinentes a la comprensión del personaje.

Andrés Ascencio, el protagonista, se nos presenta a través de la relación con Catalina, la narradora, que es su mujer *oficial*, con la que se lleva casi veinte años. De origen humilde, sin apenas educación, pobre, hijo de padre arriero en un pueblo mexicano, su vida comienza ordeñando vacas y repartiendo leche, hasta que entra en el ejército, medra en política y se vuelve un hombre importante.

Andrés entra al servicio de un amigo de su padre, arriero como él, que había llegado a general. Sabe hacerse imprescindible para el general, ya de edad avanzada, y lo acompaña a la capital, donde este muere y donde comienza para Andrés otra vida fuera del pueblo.

A través de su historia, entrevemos un trozo de la historia de la Revolución mexicana como el telón de fondo preciso para que nuestro personaje desarrolle todo tipo de acciones fraudulentas y violentas. Lo vemos ascender en su carrera política, en su nivel social y económico, pasando por encima de cualquier obstáculo en forma de persona, de ideología política, de creencias religiosas o de vínculos afectivos de cualquier tipo. Carece de cualquier tipo de complicidad o lazo de amistad y se mueve en las relaciones llevado por su pasión por el poder.

La familia es moneda de cambio, tiene una utilidad para él, le sirve para hacer alianzas o figurar frente a la opinión pública en mítines y campañas; todos cumplen un papel y le tienen miedo.

Catalina es su mujer oficial, pero Andrés tiene muchas otras repartidas por varios lugares, algunas de ellas con hijos que va

poniendo bajo el cuidado de Catalina. Hasta llegar a siete. La vida de Catalina junto a Andrés pasa del amor juvenil, pues se casa con quince años, al lento envenenamiento del final. Catalina aprende a organizar una casa con muchas personas, servicio, cenas y almuerzos protocolarios o de imprevisto. Aprende a ser eficaz secretaria, madre y benefactora. Aprende a quedarse al lado de un hombre excesivo, impredecible y arbitrario. Hasta que Andrés manda asesinar al director de orquesta, hombre del que se había enamorado. Venganza por venganza.

Termina la novela cuando la protagonista acude a la misma curandera a la que había recurrido al comienzo de su matrimonio por falta de placer, y esta vez, le da un té cuyo abuso puede ser mortal.

> Se llamaba Carmela... su marido era el asesinado en el ingenio de Atencingo... no entendía que yo siguiera viviendo con el general Ascencio. Porque ella sabía, porque seguro que yo sabía, porque todos sabíamos quién era mi general. A no ser que yo quisiera, a no ser que yo hubiera pensado, a no ser que ahí me traía esas hojas de limón negro para mi dolor de cabeza y para otros dolores. El té de esas hojas daba fuerza, pero hacía costumbre, y había que tenerle cuidado porque tomando todos los días curaba de momento, pero a la larga mataba... No parecía esperar que yo dijera nada. Terminó de hablar, se levantó y se fue.
>
> Con nada perdía Andrés el dolor de cabeza que se le encajó en esa última visita a los Pinos. Un día le ofrecí el té de Carmela. Lo bebió remilgando contra las supersticiones de los campesinos y cuando el dolor se le convirtió en ganas de salir a la calle y enfrentarse a Rodolfo se quedó mirando la taza vacía:
>
> —Estoy seguro de que es una casualidad, pero en qué sobra tomarlo —dijo.
>
> —En nada —contesté sirviéndome una taza.
>
> Era un líquido verde oscuro que sabía a hierbabuena y epazote.
>
> ...A mí también me sentó el té de Carmela, pero a la mañana

siguiente no lo tomé. Andrés sí quiso más, esa mañana y muchas otras, hasta que llegó el día en que sólo eso pudo desayunar.

Andrés se levantó gritando maldiciones... cuando el ayudante entró con un citatorio de la Procuraduría.

—Estos son más pendejos que cabrones, como si no les supiera yo ninguna.

Se sirvió otra taza de té y fue a bañarse chiflando...

No me apenó verlo perder fuerza.

Antes de irse pidió su té y me invitó a una taza. La bebí despacio, esperando que llegara de a poco la extraña euforia que producía.

Matilde no había regresado a la cocina. Puso el té sobre la mesa, nos vio beberlo y le dijo a Andrés:

—Usted va a perdonar que yo me meta, general, pero está usted tomando muy seguido esas hierbas y seguido hacen daño.

—Qué daño ni qué nada. Si no fuera por ellas ya me hubiera muerto. Son lo único que me quita el cansancio.

—Pero a la larga perjudican. Yo veo que usted se está desmejorando.

—No por las hierbas, Matilde. ¿No me digas que sigues creyendo esas cosas?, le contestó Andrés antes de dar el último trago—: Mira cómo está de rozagante la señora y ella también lo toma.

Me dejaron sola con él. Fui a sentarme en la orilla de la cama.

—¿Quieres más té? —dije sirviéndoselo.

Se incorporó para tomarlo...

Caminé hasta la ventana. Ya muérete, murmuré mientras él seguía habla que te habla hasta quedarse dormido...

Un rato después se murió.

Hanna en 'El lector'. Vuelvo ahora a la breve novela *El lector*, de Schlink, en la que el protagonista (Michael, un E5 social) nos describe una aventura erótica de su adolescencia en la que una mujer de mayor edad se vuelve para él no sólo una compañera sexual, sino alguien que gusta mucho de escucharle compartir las cosas que lee. En el presente capítulo, nos servirá esta mujer que nunca

habla de sí misma, y a la que más adelante reencontramos como inspectora en un tranvía, como ilustración del E8 conservacional.

Reaparecen ambos personajes nuevamente años después, tras la guerra, cuando el muchacho, que se ha transformado en un abogado, tiene ocasión de asistir a un juicio en el que se acusa a Hanna de atrocidades durante el ejercicio de su trabajo como carcelera en un campo de concentración alemán.

Las siguientes citas de la obra permitirán comprender mejor la personalidad de esta mujer desde el comienzo de la novela, y ello nos servirá también como síntesis de la historia que se va narrando:

> Una mujer acudió en mi ayuda, casi con rudeza. Me cogió del brazo y me condujo hasta un patio, a través de un oscuro pasillo... Junto a la puerta del patio había un grifo. La mujer lo abrió, me lavó la mano sucia y luego ahuecó las manos, recogió agua y me la echó en la cara. Me sequé con un pañuelo.
>
> —¡Coge el otro!
>
> Junto al grifo había dos cubos; ella cogió uno y lo llenó. Yo cogí y llené el otro y la seguí por el pasillo. La mujer tomó impulso, y el agua cayó sobre la acera y arrastró el vómito por encima del bordillo. Luego me quitó el cubo de las manos y arrojó otra oleada de agua sobre la acera.

En el siguiente encuentro, Michael describe a Hanna como de «frente alta, pómulos altos, ojos azul pálido, labios gruesos y de contorno suave, sin arco en el labio superior, mentón enérgico. Un rostro ancho, áspero, de mujer adulta».

> Espera un momento —dijo cuando me levanté para irme—. Yo también tengo que salir; te acompaño un trozo.
>
> Esperé en el recibidor. Ella se quedó en la cocina para cambiarse. La puerta estaba entornada. Se quitó el delantal y se quedó solo con una combinación verde claro... Se dio cuenta de que la estaba

mirando. Se detuvo en el momento en que iba a coger la otra media, se volvió hacia la puerta y me miró a los ojos. No recuerdo qué había en su mirada: sorpresa, pregunta, comprensión, reproche.

Ella tenía un cuerpo muy robusto y femenino, más exuberante que el de las chicas que me gustaban y a las que a veces me quedaba mirando. Estaba seguro de que jamás me habría llamado la atención si la hubiera visto en la piscina.

Años más tarde comprendí que lo que había cautivado mi mirada... no había sido su figura, sino sus posturas y sus movimientos... Y no era eso lo que había cautivado mi mirada. Ella no posaba, no coqueteaba. Tampoco recuerdo que lo hiciera ninguna otra vez. Recuerdo que su cuerpo, sus posturas y sus movimientos me parecían a veces torpes. No es que fuera torpe. Más bien parecía que se recogiera en el interior de su cuerpo, que lo abandonara a sí mismo y a su propio ritmo pausado, indiferente a los mandatos de la cabeza, y olvidara el mundo exterior. Fue ese mismo olvido del mundo lo que vi en sus posturas y movimientos al ponerse las medias. Pero entonces no era torpe, sino fluida, graciosa, seductora; una seducción que no emanaba de los pechos, las piernas y las nalgas, sino que era una invitación a olvidar el mundo dentro del cuerpo.

Ella se había quitado la chaqueta, se había aflojado la corbata y se había abierto el botón de arriba, y estaba sentada a la mesa de la cocina, con un vaso de leche en la mano. Al verme se echó a reír, primero conteniéndose, ahogadamente, y luego a carcajadas. Mientras me señalaba con el dedo, dio una palmada con la otra mano en la mesa.

—Pero chiquillo, ¿tú has visto qué pinta traes?

Entonces me vi la cara en el espejo de encima del fregadero y me eché a reír también.

—Así no puedes presentarte en tu casa. Te vas a dar un baño y mientras tanto te sacudo la ropa.

Se acercó a la bañera y abrió el grifo. El agua empezó a caer humeante en la bañera.

—Ten cuidado al desnudarte, no quiero que se me llene la cocina de carbonilla.

Tras vacilar unos instantes, me quité el jersey y la camisa. Y volví a vacilar. El nivel del agua subía rápidamente, y la bañera ya estaba casi llena.

—¿Te vas a bañar con los pantalones y los zapatos puestos? Que no miro, chiquillo.

Pero cuando cerré el grifo y me quité los calzoncillos, ella se me quedó mirando sin alterarse en absoluto.

Me levanté y salí de la bañera dándole la espalda. Ella, detrás de mí, me envolvió en la toalla de la cabeza a los pies, y me frotó hasta que estuve seco. Luego dejó caer la toalla al suelo. No me atreví a moverme. Se me acercó tanto que sentí sus pechos en mi espalda y su vientre en mis nalgas. Ella también estaba desnuda. Me rodeó con sus brazos y me puso una mano en el pecho y la otra en el miembro tieso.

—Has venido para esto ¿no?

Me gustaba que me enjabonase y enjabonarla a ella, y ella me enseñaba a hacerlo sin vergüenza, con naturalidad, con posesiva minuciosidad. También cuando hacíamos el amor, ella tomaba posesión de mí con toda naturalidad. Su boca buscaba la mía, su lengua jugaba con la mía, me decía dónde y cómo quería que la tocase, y cuando me cabalgaba hasta el orgasmo, yo sólo estaba allí para darle placer, no para compartirlo. No es que no fuera tierna y no me diera placer a mí también. Pero lo hacía por pura diversión, para jugar. Hasta que aprendí yo también a tomar posesión de ella.

—Fuera —dijo retirando el edredón—. Fuera de mi cama. Y no vuelvas hasta que te pongas a estudiar. ¿Dices que ir al colegio es para imbéciles? ¿Para imbéciles? ¡Pero qué sabrás tú! ¿Tú sabes lo que es pasarse el día vendiendo billetes de tranvía?

—Mañana empiezo el turno de día. Salgo a las cinco y media. Si quieres, puedes venir a casa. Pero sólo si te pones a estudiar.

Estábamos de pie el uno frente al otro, desnudos, pero ella me parecía todavía más dura que si llevase uniforme... Me vestí lo más deprisa que pude, esperando que dijera algo. Pero no dijo nada. Cuando acabé de vestirme, ella estaba todavía allí de pie, desnuda, y cuando la abracé para despedirme, ni se inmutó.

Los lujuriosos

De su trabajo de revisora, al que se dedicaba desde hacía ya unos cuantos años, le gustaba el uniforme y el hecho de que el paisaje fuera cambiando todo el rato y el suelo se moviera debajo de sus pies. Pero lo demás no le gustaba. No tenía familia. Tenía treinta y seis años. Todo eso me lo contó como si no fuera su vida, sino la de otra persona a la que no conocía mucho y tampoco le importaba demasiado. Muchas veces, cuando le pedía más detalles, decía que no se acordaba, y tampoco entendía que me interesase lo que había sido de sus padres, si había tenido hermanos, cómo había vivido en Berlín y lo que había hecho en el ejército.

—Preguntas mucho, chiquillo.

Lo mismo pasaba con el futuro.

—¡Léemelo!

—Léelo tú misma, te lo traeré.

—Tienes una voz muy bonita, chiquillo. Me apetece más escucharte que leer yo sola.

—Uf..., no sé.

Pero al día siguiente, cuando fui a besarla, retiró la cara.

—Primero tienes que leerme algo.

Lo decía en serio.

Hanna escuchaba con mucha atención. Su risa, sus bufidos despreciativos y sus exclamaciones indignadas o entusiastas no dejaban duda de que seguía la trama con interés y que consideraba unas ni- ñatas tontas tanto a Emilia como a Luise. La impaciencia con que a veces me pedía que siguiera leyendo surgía de su esperanza de que dejasen de hacer bobadas.

—¡Cómo se puede ser tan tonta!

—¿Otra vez haciendo novillos?

—Estoy de vacaciones. Oye, ¿qué ha pasado esta mañana?

Ella abrió la puerta y la seguí hasta la cocina.

—¿Cómo que qué ha pasado esta mañana

—¿Por qué has hecho como si no me conocieras? Sólo quería...

—¿O sea que yo he hecho como si no te conociera?

Se dio la vuelta y me miró fríamente a la cara.

—Has sido tú el que se ha hecho el despistado. Cómo se te ocu

rre subir al segundo vagón, si has visto claramente que yo estaba en el primero...

—¿Y por qué crees que el primer día de vacaciones se me ocurre coger el tranvía de Schwetzingen a las cuatro y media de la mañana? Si no te das cuenta de que era para darte una sorpresa, es que estás ciega. Pensaba que te haría gracia. He subido al segundo vagón porque...

—Pobrecito. Levantarse a las cuatro y media, y encima en vacaciones

Nunca la había visto tan irónica. Meneó la cabeza.

—Y yo qué sé por qué querías ir a Schwetzingen. Yo qué sé por qué haces como si no me conocieras. Es problema tuyo, no mío. ¿Y ahora puedes irte, si eres tan amable? (...)

—Mira, déjame en paz. Ya te he dicho que lo que hagas es problema tuyo, no mío.

Se había colocado de manera que la mesa de la cocina quedara entre los dos, y su mirada, su voz y sus gestos me trataban como a un intruso, me estaban echando de allí. (...)

—¿Parece? ¿O sea que parece que me has ofendido? Tú no podrías ofenderme a mí ni aunque quisieras. Y ahora, ¿me haces el favor de marcharte? Vengo del trabajo y me gustaría darme un baño y descansar un poco.

Me miró con gesto imperativo. Como no me levantaba, se encogió de hombros, se dio la vuelta, abrió el grifo de la bañera y se desnudó. (...)

Al final hasta me alegré cuando ella reconoció que lo de la mañana le había dolido, o sea que no le había resultado tan indiferente e insignificante como pretendía.

—¿Me perdonas?

Asintió con la cabeza

—¿Me quieres?

Volvió a asentir.

—La bañera todavía está llena. Ven voy a bañarte.

Más adelante me pregunté si había dejado el agua en la bañera porque sabía que volvería. Si se había desnudado porque sabía que no podría quitarme su imagen de la cabeza y eso me haría volver. Si sólo había querido ganar en un pequeño juego de poder. Cuando acabamos de hacer el amor, tumbados en la cama, le expliqué por

qué había subido al segundo vagón en lugar de al primero. Y se lo tomó a broma.

Cuando ella se ponía dura y fría, yo le suplicaba que volviera a poner buena cara, que me perdonase, que me quisiera. A veces me daba la sensación de que a ella misma le mortificaba su frialdad y su dureza. Como si añorara la calidez de mis disculpas, protestas y súplicas. A veces me daba la sensación de que sólo quería imponerse y basta.

La única discusión la tuvimos en Amorbach. Yo me desperté temprano, me vestí sin hacer ruido y salí sigilosamente de la habitación. Pensaba subirle el desayuno a Hanna y también quería ver si encontraba una floristería abierta para comprarle una rosa. Le dejé una nota en la mesilla de noche. «¡Buenos días! Voy a buscar el desayuno, vuelvo enseguida», o algo por el estilo. Cuando volví, estaba de pie en medio de la habitación, medio vestida, temblando de rabia, con la cara blanca como el papel.

—¡Cómo se te ocurre largarte así, sin decir nada!

Dejé encima de la cama la bandeja con el desayuno y la rosa e intenté abrazar a Hanna.

—Hanna...

—¡No me toques!

Tenía en la mano el fino cinturón de cuero con el que se sujetaba el vestido. Dio un paso atrás y me cruzó la cara con él. Se me reventó un labio y sentí el sabor de la sangre. No me dolía. Estaba aterrorizado. Ella volvió a levantar la mano.

Pero no volvió a pegarme. Dejó caer la mano y el cinturón y se echó a llorar. Su cara se deformó por completo. Los ojos y la boca abiertos de par en par, los párpados hinchados tras las primeras lágrimas, manchas rojas en las mejillas y en el cuello. De su boca brotaban graznidos guturales, parecidos al grito sordo que emitía cuando hacíamos el amor. Estaba allí de pie, mirándome a través de las lágrimas.

Hanna dio dos pasos hacia mí, se arrojó sobre mi pecho, me pegó con los puños, me aferró con todas sus fuerzas. Entonces pude contenerla. Sus hombros se contraían, me daba cabezazos en el pecho. Luego dio un profundo suspiro y se acurrucó en mis brazos.

—¿Desayunamos? —dijo, separándose de mí—. Madre mía, ¡cómo te has puesto, chiquillo!

Cogió una toalla húmeda y me limpió la boca y la barbilla.

—Y la camisa llena de sangre.

Me quitó la camisa y luego los pantalones, y luego se desnudó ella e hicimos el amor.

—¿Me puedes explicar lo que ha pasado? ¿Por qué te has enfadado tanto?

Yacíamos juntos, tan satisfechos y contentos que pensé que entonces se aclararía todo.

—Me puedes explicar, me puedes explicar... Siempre haces preguntas tontas. ¿Te parece bonito marcharte sin decir nada?

Le divertían las aventuras del héroe en Italia, con sus disfraces, confusiones, enredos y persecuciones. Al mismo tiempo le parecía mal que fuera un vagabundo, que no se dedicara a nada de provecho, que no supiera hacer nada ni quisiera aprender nada. Oscilaba entre esos dos sentimientos, y a veces, horas después de la lectura, todavía salía con preguntas como: «¿Y qué tiene de malo el oficio de aduanero?».

Aquella discusión hizo más íntima nuestra relación. Ahora ya la había visto llorar; una Hanna capaz de llorar me resultaba más cercana que una Hanna que era sólo fuerte. Empezó a mostrar una faceta más afable, que yo desconocía. No paró de observar y acariciarme suavemente el labio reventado hasta que se curó del todo.

Empezamos a hacer el amor de otra manera. Durante mucho tiempo yo me había dejado llevar por ella, por su manera de tomar posesión de mí. Luego yo había aprendido también a tomar posesión de ella. De entonces en adelante, empezamos a amarnos de un modo que iba más allá de la simple posesión.

Nunca supe lo que hacía Hanna cuando no estaba ni trabajando ni conmigo. Se lo pregunté más de una vez, pero nunca me contestó. No teníamos un mundo común; ella se limitaba a concederme en su vida el espacio que le convenía.

«Preguntas mucho, chiquillo». O me decía: «Siempre estás igual, Hanna esto, Hanna lo otro. Me vas a gastar el nombre». O me reci

taba: «Pues mira, tengo que barrer, tengo que fregar, tengo que lavar, tengo que planchar, tengo que comprar, tengo que hacer el desayuno, la comida y la cena y beberme un vaso de leche y meterme a la cama».

A veces, cuando yo llegaba rebosante de deseo, Hanna se burlaba de mí: «¿Qué quieres? ¿Toda tu vida en una hora?».

Hacía días que Hanna estaba de un humor bastante raro, variable y despótico; era evidente que estaba sometida a una presión, que algo la torturaba terriblemente y la hacía más sensible y susceptible de lo habitual. Se la veía concentrada, ensimismada, como luchando para que la presión no la hiciera saltar por los aires. Le pregunté qué era lo que la atormentaba, pero me rechazó ásperamente.

El conjunto de citas que he reproducido hasta ahora permiten comprender la evolución de una relación y también formarnos una idea aproximada de la personalidad de Hanna, pero sólo la continuación del libro nos muestra la medida en que se trata de una persona capaz de una excepcional brutalidad, y sólo hacia el final entendemos cuánto de su conducta ha sido determinado por el ocultamiento vergonzoso de una simple ignorancia.

Ya es un abogado el muchacho que la conoció al comienzo de la novela, y ahora Hanna está siendo acusada por su crueldad inhumana como guardia en un campo de concentración:

Hanna no estaba de acuerdo, y su abogado tuvo que convencerla, bajo la mirada irritada del juez, de que diera su conformidad. No quería.

Tampoco admitía haber reconocido, en una declaración anterior ante el juez, que ella tuviera la llave de la iglesia. Es más, decía ahora: nadie la tenía; ni siquiera existía «la llave de la iglesia», sino varias, una para cada puerta, y estaban metidas en los cerrojos. Pero no era eso lo que decía el acta de su declaración ante el juez, que ella había leído y firmado, y Hanna empeoró todavía más las cosas al preguntar por qué querían cargarle con una culpa que no era suya.

Dramatis personae

No levantó la voz, ni preguntó con impertinencia, pero sí con terquedad; y me pareció que también con una confusión y un desconcierto que se palpaban en su cara y en su voz. Sólo quería quejarse de que estuvieran culpándola de algo de lo que no era culpable, y no pretendía ni mucho menos acusar al juez de prevaricación, pero este lo entendió así y reaccionó con dureza.

Hanna quería dejar las cosas claras. Cuando creía que la trataban injustamente, contradecía al tribunal; en cambio, admitía las acusaciones que consideraba justificadas. Contradecía con terquedad y admitía sin empacho.

Hanna sí admitió haberlo hecho, no ella sola, pero sí en el mismo grado que todas las demás, y lo admitió tan de buen grado, que el juez creyó oportuno entrar en detalle en el asunto...

—¿No sabían que enviaban a las prisioneras a la muerte?

—Sí, lo sabíamos, pero cada mes nos mandaban prisioneras nuevas, y había que hacer sitio.

—¿Así que, para hacer sitio, ustedes decían: Tú, tú y tú os volvéis a Auschwitz para que os maten?

Hanna no entendió lo que el juez quería decir con aquella pregunta.

—Bueno, yo... O sea... A ver, ¿qué habría hecho usted en mi lugar?

Hanna lo preguntaba en serio. No se le ocurría qué otra cosa debía o podía haber hecho, y quería que el juez, que parecía saberlo todo, le dijera qué habría hecho él. (...)

Ella quería saber qué debería haber hecho en su situación, no que le contaran que hay cosas que no deben hacerse. (...)

Pero ella estaba sumida en sus pensamientos.

—¿Entonces, ¿debería... no debería... no debería haberme alistado cuando estaba en Siemens?

La pregunta no iba dirigida al juez. Hablaba consigo misma, se preguntaba a sí misma, vacilante, porque todavía no se había planteado la pregunta, y dudaba de que fuera la pregunta correcta, y de cuál podía ser la respuesta.

La misma terquedad que irritaba al juez cuando Hanna le llevaba la contraria, irritaba a las otras acusadas cuando le daba la razón, pues era desastrosa para su causa. Pero también para la de Hanna.

—Sí, tenía favoritas, siempre alguna de las más jóvenes, alguna chica débil y delicada. Las ponía bajo su protección y se encargaba de que no tuvieran que trabajar, las alojaba en sitios más cómodos y las alimentaba y las mimaba, y por la noche se las llevaba a su habitación. Les tenía prohibido contar lo que hacían con ella por la noche, y todas pensábamos que... Estábamos convencidas de que se divertía con ellas y luego, cuando se cansaba, las metía en el siguiente envío. Pero no era así; un día, una de las chicas habló, y nos enteramos de que sólo las obligaba a leerle libros, noche tras noche. (...)

Entonces Hanna se volvió y me miró. Su mirada me localizó de inmediato, y comprendí que ella había sabido todo el tiempo que yo estaba allí. Se limitó a mirarme. Su cara no pedía nada, no reclamaba nada, no afirmaba ni prometía nada. Se mostraba, eso era todo. Me di cuenta de lo tensa y agotada que estaba.

Hanna no sabía leer ni escribir.

Por eso quería que le leyeran en voz alta. Por eso, durante nuestra excursión en bicicleta, me había dejado a mí todas las tareas que exigieran escribir y leer, y por eso aquella mañana en el hotel, al encontrar mi nota, se desesperó, comprendiendo que yo esperaba que la hubiera leído y temiendo quedar en evidencia. Por eso se había negado a que la ascendieran en la compañía de tranvías; su punto débil, que en el puesto de revisora podía ocultar fácilmente, habría salido a la luz en el momento de iniciar la formación para el puesto de conductora. Por eso rechazó el ascenso en Siemens y se convirtió en guardiana de campo de concentración. Por eso confesó haber escrito el informe, para no verse confrontada con el grafó- logo. ¿Sería también por eso por lo que había hablado más de la cuenta en el juicio? ¿Porque no había podido leer ni el libro de la hija ni el texto de la acusación, y por lo tanto ignoraba las posibilidades que tenía de defenderse y no se había podido preparar convenientemente? ¿Sería por eso por lo que enviaba a sus protegidas a Auschwitz? ¿Para cerrarles la boca en caso de que descubrieran su punto débil? ¿Sería por eso por lo que escogía a las más débiles? Pero ¿era posible que la vergüenza explicara también el comportamiento de Hanna durante el juicio y en el campo de concentración? ¿Que prefiriera ser acusada de un crimen a pasar por analfabeta? ¿Cometer un crimen por miedo a pasar por analfabeta?... Si el móvil de Hanna era el miedo a ser desenmascarada, ¿por qué prefería

un desenmascaramiento inofensivo, el de su analfabetismo, a otro muchísimo peor, el de sus crímenes? ¿O quizá creía posible salir delante de algún modo sin que la desenmascarasen nunca? ¿Era simplemente estúpida? ¿Y de verdad era tan vanidosa y malvada como para convertirse en una criminal con tal de no quedar en ridículo?

Y durante el juicio no estuvo dudando entre pasar por analfabeta o por criminal. No hacía cálculos, no tenía una táctica. Simplemente, daba por sentado que iban a castigarla, y no quería, encima, quedar en evidencia. No velaba por sus intereses: luchaba por su verdad, por su justicia. Y como siempre tenía que disimular un poco, y nunca podía ser del todo franca, del todo ella misma, aquella verdad y aquella justicia eran lamentables, pero eran las suyas, y la lucha por ellas era su lucha.

Debía estar completamente agotada. No sólo luchaba en el juicio. Luchaba siempre, y había luchado siempre, no para mostrar a los demás de lo que era capaz, sino para ocultarles de qué no era capaz. Una vida cuyos avances eran enérgicas retiradas y cuyas victorias eran derrotas encubiertas.

Hanna seguía luchando. Admitía lo que era cierto y negaba lo que era falso. Negaba con una obstinación cada vez más desesperada. No gritaba, pero la intensidad con que hablaba le resultaba chocante al tribunal.

Finalmente se rindió. Ya sólo hablaba cuando le preguntaban, y respondía con pocas palabras o daba datos incompletos; a veces parecía como distraída. Ahora se quedaba sentada cuando hablaba: era como si quisiera manifestar que se había rendido.

Sí, luchaba por eso, pero no estaba dispuesta a pagar el precio de ser desenmascarada como analfabeta. Y tampoco le parecería bien que yo traicionase, a cambio de unos cuantos años de cárcel, la imagen que había querido dar de sí misma. Ese trueque sólo podía hacerlo ella, pero no lo hacía, así que estaba claro que no quería hacerlo. Para ella, su imagen valía esos años de cárcel.

Pero ella miraba hacia adelante sin ver nada. Una mirada arrogante, ofendida, perdida e infinitamente cansada. Una mirada que no quería ver nada ni a nadie.

Hanna es condenada a cadena perpetua, y Michael no hace nada con su comprensión de que ello podría no haber ocurrido si se hubiese sabido de su analfabetismo. Sólo que, después de un tiempo, empieza a enviarle cintas grabadas con nuevas lecturas. Ella termina aprendiendo a escribir, y le envía cartas con algunos comentarios acerca de lo que va leyendo o de su vida; la primera de ellas está escrita con un bolígrafo azul que deja manchas. Hanna lo había empuñado con mucha energía; la escritura se marca por el reverso de la hoja... A primera vista, podía parecer que se trataba de la letra de un niño. Pero todo lo que la letra de los niños tiene de torpe y desgarbado, esta lo tenía de violento. La mano de Hanna no intentaba escaparse hacia ninguna parte, y el único imperativo era seguir adelante.

Michael nunca fue a verla, sin embargo, hasta que se pone en contacto con él la directora de la prisión, informándole de que Hanna quedaría en libertad dentro de poco y que convendría encontrarle un lugar donde vivir y un trabajo. Y así lo hace Michael, y se lo dice personalmente a Hanna cuando finalmente la va a ver. Pero su carácter retirado y temeroso de todo compromiso decepciona a Hanna casi de inmediato, de modo que la alegría inicial de verlo se apaga.

> Vi la emoción en su rostro, lo vi resplandecer de alegría al reconocerme, vi sus ojos tantear toda mi cara. Y cuando me acerqué los vi buscar, preguntar, y enseguida volverse inseguros y tristes, hasta que se apagó el resplandor.
>
> Siempre he tenido la sensación de que nadie me entendía, de que nadie sabía quién era yo y qué me había llevado a la situación en que estaba. Y, ¿sabes una cosa?, cuando nadie te entiende, tampoco te puede pedir cuentas nadie. Pero los muertos sí. Ellos sí que te entienden. No hace falta que estuvieran allí, pero si estuvieron te entienden aún mejor. Aquí en la cárcel estaban conmigo constan

temente. Venían cada noche, aunque no siempre los esperara. Antes del juicio todavía podía ahuyentarlos cuando querían venir.

La abracé, pero fue como abrazar algo inanimado.

—Estuvo muchos años viviendo aquí como en un convento. Como si hubiera venido por su propio pie para retirarse del mundo, como si se hubiera sometido voluntariamente a las reglas que rigen en esta casa; el trabajo al que se dedicaba, que era bastante monótono, se lo tomaba como si fuese una especie de ejercicio de meditación. Con las otras mujeres era amable pero distante, y ellas le tenían mucho respeto. Es más, tenía autoridad, le pedían consejo cuando había problemas, y cuando había alguna disputa ella intervenía y todas decían amén. Hasta que hace unos años empezó a abandonarse. Siempre había velado por su aspecto, era fuerte pero esbelta, y de una limpieza extremada, muy minuciosa. Pero a partir de entonces empezó a comer demasiado y a lavarse poco; al cabo de un tiempo engordó y empezó a oler mal. Y no se la veía triste ni insatisfecha.

Cuando llegó por fin el día en que Hanna quedó en libertad y vino Michael a buscarla, acababa ella de terminar con su propia vida: sintiendo que para su examante apenas era una carga obligatoria prefirió ahorcarse.

¿Cómo entenderlo? Ya se nos ha informado de que Hanna es una persona que sabe arreglárselas sola, y también sabemos que el carácter E8 es muy autónomo; pero también un E8 conservación es uno que no tiene reparos en imponerles sus deseos a los demás. Nos impresiona el suicidio de Hanna como expresión de que ella rehúsa el sentirse una carga para nadie, y ello a su vez se nos presenta como un signo de que ha dejado atrás la lujuria propia de su carácter a través del tiempo y la soledad.

Ilustración cinematográfica del E8 conservación

Big Daddy
La gata sobre el tejado de zinc (Richard Brooks, 1958)

En el cine podemos encontrar un buen retrato de Enrique VIII en *Un hombre para todas las estaciones* (Fred Zinnemann, 1966), y también a Komarovsky de *Doctor Zhivago* (David Lean, 1965), además de varios filmes sobre Stalin y alguno sobre Diego Rivera.

En el filme *La gata sobre el tejado de zinc.*, basado en el drama deTennessee Williams, no sólo aparece un E8 conservación que atraviesa por una transformación, sino también una magnífica ilustración del E2 sexual (en el personaje de Maggie, representado por Elisabeth Taylor), en tanto que el rol de Brick, el marido alcohólico de esta, es concebido como un E6 contrafóbico, pero no representado por alguien de este carácter (pues Paul New- man más bien parece un E2). En esta reseña, destacaré lo que concierne al personaje al que llaman Big Daddy, que es el padre de Brick.

Comienza el filme con Brick, quien, muy ebrio, monta unos obstáculos en un estadio vacío durante la noche mientras imagina un gran público que lo aplaude. Los salta y cae, quebrándose un tobillo. Durante el resto del filme, lo veremos tendido o con una muleta, y en la siguiente escena le responde muy agresivamente a su mujer toda propuesta de colaboración en este día en que su padre vendrá a casa a celebrar su cumpleaños.

Big Daddy, que es un hombre de gran fortuna, está enfermo, y no se le ha comunicado la gravedad de su mal, que sólo conocen el médico y el hermano mayor de Brick, que ha venido con

su mujer y sus niños esperando recibir buena parte de la herencia. Ya en el aeropuerto, lo espera su familia con los niños organizados en una pequeña banda que le canta al abuelo, y durante buena parte del filme se comportan de una forma ruidosa que supuestamente celebra con alegría y amor al abuelo y que este apenas soporta y percibe como mendaz. Es esta la palabra que usa una y otra vez en referencia a la forma descarada con que se hacen notar y compiten con Brick, su hijo preferido, y a su manera de ver con razón, pues este último ha sucumbido al alcoholismo y no ha engendrado un descendiente.

Más adelante, Big Daddy insiste en ver a su hijo Brick, que no sólo ha rehusado a ir al aeropuerto, sino que tampoco baja al salón de la casa donde se reúnen los demás. El médico ya le ha comunicado en privado que su padre tiene un cáncer terminal, y Brick intenta marcharse, aunque Maggie logra detenerlo. Antes que llegue el padre, la discusión entre ellos versa sobre Skipper, el gran amigo de Brick, a quien este admiraba y que se ha quitado la vida. Aunque no sabemos aún lo que ha sucedido, está claro que la ira de Brick hacia Maggie data del suicidio de su amigo, aunque por ahora Brick se niega a hablar del tema e incluso la amenaza con su muleta por su insistencia, aunque en su deseo de golpearla se cae al suelo.

Cuando Big Daddy entra en su habitación, recibe de su hijo un trato semejante al que le ha estado dando a su mujer: de manera agresiva y a la vez evitativa, se niega Brick a responder a sus preguntas, refugiándose en la bebida. La conversación es interrumpida en algún momento por la llegada del cuñado con su familia y con Big Mamma, la mujer de Big Daddy, pero este no los soporta durante mucho rato y los expulsa con una dureza comparable a la de su hijo hacia su propia mujer. Sale Big Mamma de la habitación diciéndole a Big Daddy que siempre lo

ha querido y que él nunca ha creído en su amor, aunque ella haya llegado a amar hasta su odio y su dureza.

Continúa la conversación entre Big Daddy y su hijo Brick, y el padre, a quien no le falta autoridad ni fuerza, no lo deja evadirse. Reiteradamente, le pregunta por qué bebe, y pronto llega al tema del amigo Skipper. ¿Qué pasó con Skipper?, le pregunta, y Brick le dice: «Pregúntaselo a ella». Llaman entonces a Maggie para que comparezca en el cuarto, y ella explica la historia de lo que sucedió: Skipper estaba furioso y ebrio por haberlo hecho mal en un partido de fútbol, y cuando Maggie intentó calmarlo (mientras Brick estaba en el hospital), él la besó, y ella pensó que haría lo necesario para recuperar a su marido.

Skipper no gustaba de ella porque la veía como un obstáculo en la relación con Brick, que lo tenía como un héroe; y dice Maggie que es verdad que quería deshacerse de Skipper, pues también ella lo consideraba un obstáculo, pero nada había sucedido entre ellos después de ese beso, ya que también eso habría puesto en peligro su relación con Brick. Maggie se marchó sintiendo que, aunque nada hubiera sucedido entre Skipper y ella, aquello había bastado para perder a su marido. Padre e hijo la escuchan con atención, y nos enteramos de que Skipper había llamado a Brick al hospital muy temeroso de haberle defraudado con su mal juego en el partido, y le dijo que se había acostado con su mujer. Brick le había cortado la línea, y cuando volvió a sonar el teléfono no lo quiso coger, y fue entonces cuando Skipper se suicidó.

Admite entonces Brick que el asco que siente es hacia sí mismo, y que es eso lo que trata de ahogar con el alcohol. Pero en el calor de la discusión se le escapa a Brick la verdad sobre la salud de su padre, que él ignora; y entonces el padre quiere recogerse para digerir esta noticia, y se va al sótano. Allí acude también el

médico, que le advierte de que el dolor será intenso, y le deja morfina para que se inyecte a sí mismo cuando lo considere necesario.

Ahora ocurren dos cosas simultáneas: por una parte, Big Mamma y la familia de su hijo mayor están en el salón, y este le da a conocer el documento legal que ha redactado respecto a la herencia, asegurando su prioridad con el argumento de que ha cumplido con todo lo que el padre le ha pedido. Por otra pane, se vuelve a encontrar Brick con su padre en el sótano, que es un lugar lleno de innumerables objetos de valor que ha comprado en todo el mundo en respuesta a los deseos de su mujer, especialmente durante la luna de miel.

Comienza este nuevo encuentro con Big Daddy confrontando de nuevo a su hijo, porque quiere tener una conversación de verdad con él. Brick le dice una vez más que no le interesa su herencia, pero ahora es él quien llevará a Big Daddy a una mayor verdad hacia sí mismo, diciéndole con furia que sólo ha sabido dar cosas, pero no amor, y que ha necesitado un padre que lo quisiese y no un jefe que le diera cosas. Comienza a dar golpes contra todos esos objetos valiosos, y su padre no se lo impide; sólo le explica que al comienzo de su vida no tenía nada, y que únicamente a través de su esfuerzo ha logrado construir su imperio. Pero Brick arguye que no conoce a las personas que trabajan para él en ese imperio, que no sabe sus nombres, no los ha mirado a la cara ni sabe nada de sus vidas. Big Daddy le cuenta entonces que su padre había sido un mendigo y que sólo le legó una maleta vacía; y que había muerto borracho, aunque riendo. Pero entonces Brick logra hacerle ver que, aunque no le dejara riqueza, su padre le había dejado algo más importante: su felicidad, que era su sentir que lo tenía consigo. La expresión del padre nos hace saber que ha entendido, y admite que sí ha amado a su padre.

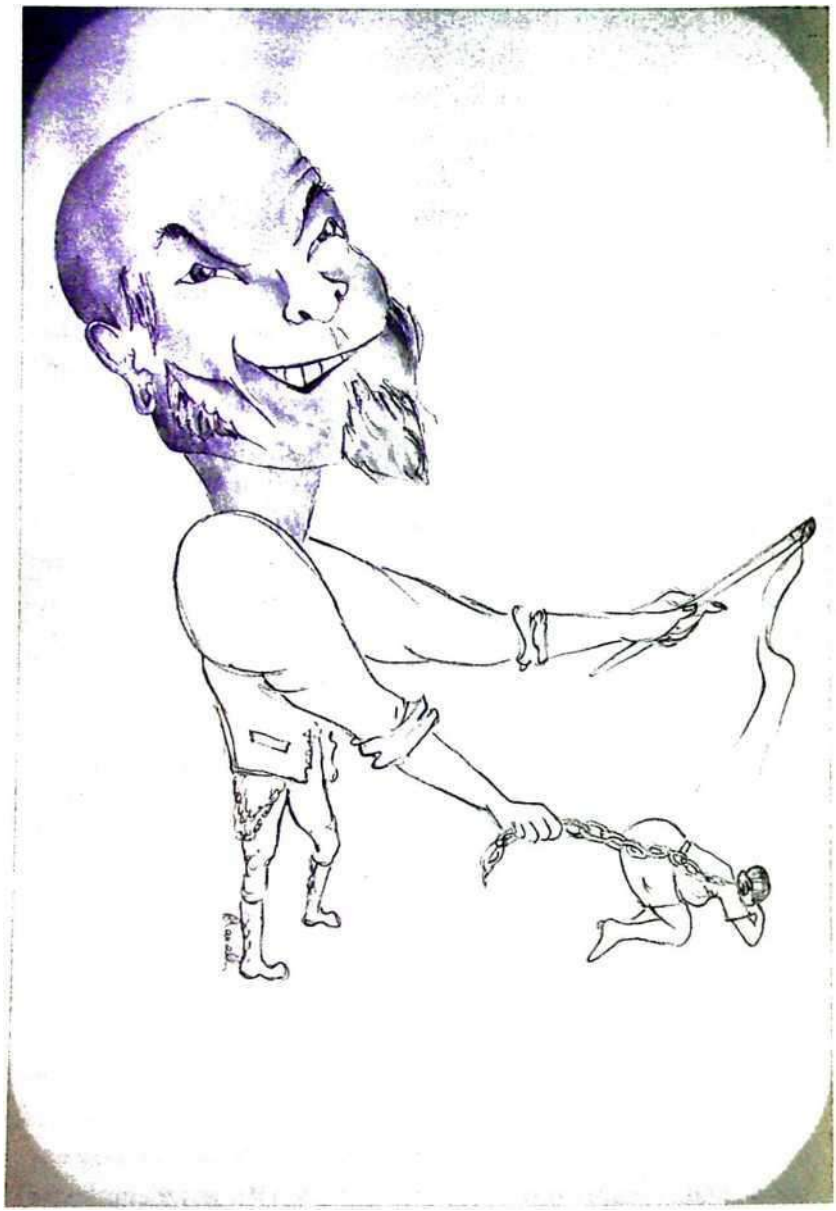
Ahora, al preguntarle Brick: «¿Qué te ha dejado?», Big Daddy le responde: «Recuerdos», y Brick lo corrige: «No. El amor».

Big Daddy ya sufre mucho, pero rehúsa usar la morfina, pues prefiere soportar el dolor con lucidez. Le dice a Brick que ahora pueden ayudarse mutuamente, y que para comenzar puedan ayudarse a subir por la escalera. Se reúnen entonces con los demás en el salón. Los papeles legales del hijo mayor caen al suelo en medio de la discusión entre ellos, y Big Daddy recoge algunos para ojearlos; lo primero que dice es que hay un olor terrible de mendacidad. «¿No es cierto, Brick? ¿No lo sientes tú?», y Brick está de acuerdo.

Maggie le dice entonces a Big Daddy que ha llegado la hora de que le dé su propio regalo, y le anuncia que está embarazada. Big Daddy está feliz de escucharlo, y Brick confirma su mentira, con lo que sentimos que ha dejado atrás su resentimiento. Big Daddy dice que a la mañana siguiente se reunirá con el abogado para disponer de su herencia, y antes de marcharse explica que usará el tiempo que le quede para conocer a quienes trabajan en su propiedad. Al encaminarse a ello, le dice a su mujer: «¿Quieres acompañarme?», y ella naturalmente acepta encantada y sorprendida.

Termina el filme en el dormitorio de Brick y Maggie, donde ella le agradece su apoyo y él le dice que ya no será mentira (mientras cierra la puerta con llave y la besa por primera vez en el filme).

Respecto a la personalidad de Big Daddy, podemos decir que es un hombre que ha sabido sobrevivir y enriquecerse gracias a su fuerza, su capacidad de mando y su independencia afectiva, «hecho desde la nada sin otra ayuda que la de Dios», pero con una dureza que le ha vuelto implícitamente cruel. Como Brick le dice, ha poseído a personas y cosas sin amarlas. Su transformación, sin embargo, ha consistido en una capacidad de comprender sus limitaciones, aceptar las verdades que le dice el hijo en quien confía y, sobre todo, en la recuperación del amor.



E8 SEXUAL, EL LUJURIOSO HISTRIÓNICO

Anteriormente, he mencionado a Falstaff, el personaje de Shakespeare, como un gran ejemplo del lujurioso sexual, y quiero agregar que, antes de que Enrique V llegara a ser rey, solía ser uno que iba de parrandas con Falstaff, pero una vez que asume el poder debe comportarse como corresponde, y por ello debe —como su padre había hecho— censurar al bufón; en torno al conflicto de valores que plantea Shakespeare en esta condena a Falstaff, se han dividido las personas y discutido los críticos de Shakespeare a través de siglos, pues tal polémica alude al conflicto universal entre erosy civilización.

Petruccio en 'La fierecilla domada'. Volvemos a encontrar un E8 sexual en *La fierecilla domada,* también de Shakespeare, en la cual el *domador* que se casa con una E2 sexual indómita es de nuevo un E8 sexual, sumamente dominante y risueño.

En la historia de la novela, aparece esta forma del carácter lujurioso muchas veces, como en Felipe Bridau, de *La comedia humana,* de Balzac, o en Tom Jones.

Tom Jones. Es el E8 sexual el más explícitamente lujurioso de entre los caracteres lujuriosos, y lo encontramos de nuevo en la vieja novela inglesa *La historia de Tom Jones, expósito,* de Henry Fiel- ding, donde se nos presenta el personaje, al inicio de la obra, como un bebé que aparece en la cama del señor Allworthy, un bondadoso aristócrata inglés, y que es aceptado por este como un hijo bastardo, así como tratado con afecto durante su niñez.

Con el paso de los años, llama la atención Tom Jones como alguien enamoradizo, muy atractivo para las mujeres y más libre

en su propia atracción por ellas de lo que establecían las buenas costumbres del mundo aristocrático de entonces. A partir de un asunto con la hija del guardabosques, y a causa de la traición de Blifil, hijo de la hermana del señor Allworthy y con el que Tom ha crecido, nuestro protagonista se ve expulsado de la mansión.

Su mala fama aumenta con nuevos líos picarescos, como su relación con Lady Ballaston y con un duelo que le hace acabar en la cárcel, mientras que la censura que reciben sus actos lujuriosos se irá complicando a través de la obra, a causa de los celos de mujeres ofendidas por sus infidelidades, hasta que al fin es condenado a morir en la horca.

En la cárcel, se reencuentra con Sophia, la joven a la que tanto él como Blifil han pretendido siempre, y cuando ya está a punto de morir, es salvado por el señor Allworthy, que mientras tanto ha descubierto, a causa de una carta no entregada en su día, que Tom Jones no es un joven expósito, sino el hijo de su propia hermana y madre también de Blifil. Tom regresa pues a la mansión, Allworthy lo abraza y lo nombra su heredero, mientras que el padre de Sophia consiente el matrimonio entre ellos.

Dimitri Karamazov. Una de las más célebres encarnaciones literarias de este tipo humano es la que encontramos en el mayor de los hermanos Karamazov, de Dostoyevski: el intenso Dimitri, un dionisiaco que, ya sólo por su lujuria, atrae tanto la crítica de quienes lo rodean como la simpatía de quienes leemos su historia. A tanto llega su mala fama y la sospecha que inspira, que cuando es asesinado su padre, se le considera injustamente como el responsable, y al final de la novela es enviado como prisionero a Siberia.

La verdad de la historia que Dostoyevski relata en su novela es que el crimen ha sido cometido por un sirviente epiléptico del

padre, de quien nadie sospecha por su enfermedad y por su aparente idiotez, y también, indirectamente, por Iván Karamazov, el más intelectual de los hermanos, ya que el criado que comete el crimen lo admira profundamente y cree, a través del homicidio, estar sirviendo a Iván al actuar de acuerdo a su manera de pensar y de sentir. Por más que Iván, a pesar de su reprobación hacia su padre, nunca haya sido suficientemente coherente como para traducir su pensamiento en acción, resulta muy natural, para los que investigan el asesinato, suponer que el más violento de los hijos del viejo Karamazov (que había tenido conflictos de dinero con este a lo largo de los años y que alguna vez, en un acceso de ira, había amenazado con matarle) fuese el responsable de un parricidio que no habría cometido, pues Dimitri, a pesar de ser violento, también es una persona de buen corazón —y mucho más amoroso que su hermano Iván.

Se puede apreciar la conjunción de un carácter violento, posesivo y dominador en Dimitri con una noble humanidad en uno de los episodios centrales de la novela, que ocurre cuando está sirviendo en un regimiento. Se ha descubierto que el general de tal regimiento ha robado, y que no sabe cómo conseguir el dinero que deberá devolver en breve plazo so pena de ser descubierto. Tiene este general una hija muy bella que Dostoyevski describe con los rasgos de personalidad de una El social: altiva, muy virtuosa y virginal; y se da el placer Dimitri de ponerla en una situación humillante al ofrecerle el dinero que puede salvar a su padre a cambio de su entrega sexual.

Al describirle Dimitri a su hermano Aliosha la situación (en el texto que citaré a continuación), le menciona que, desde que había llegado la joven al pueblo, se había convertido en la reina de los bailes.

Vi que aquella me medía con la mirada; era en casa del jefe de la batería, y no me acerqué como si desdeñara conocerla. Me acerqué algún tiempo después, también durante una velada, y le dirigí la palabra; ella apenas me miró, contrajo desdeñosamente los labios; y yo pensé: espera, me vengaré. Entonces era yo un majadero de tomo y lomo; en la mayor parte de los casos me daba cuenta de ello. Me daba cuenta sobre todo que Katinca no era lo que se dice una inocente colegiala, sino una persona de carácter, orgullosa, virtuosa de verdad por añadidura, muy inteligente e instruida, mientras que a mí me faltaba lo uno y lo otro, ¿te figuras que querría pedir su mano? De ningún modo; sencillamente, lo que quería era vengarme de que, siendo yo tan bravo mozo, ella no me hiciera el menor caso. Por de pronto, jergas y escándalos, hasta que el teniente coronel me castigó con tres días de arresto. Fue en aquel momento cuando nuestro padre nos mandó seis mil rublos, que me vinieron como anillo al dedo. Después que le hube enviado una denuncia formal a todos mis derechos y bienes, o sea que nosotros, le decía, habíamos liquidado cuentas y que no iba a reclamar nada más... El caso es que entonces, cuando hube recibido los seis mil rubros, me enteré con certeza por una carta de un amigo de un asunto interesantísimo para mí, y era que se estaba descontento de nuestro teniente coronel, de quien se sospechaban ciertas irregularidades. En una palabra, me enteré de que sus enemigos le estaban preparando una jugada.

Sabiendo que se le había pedido al oficial su dimisión, Dimi- tri, astutamente, le hizo saber a la hermana menos visible de Kathe- rina que, si ella viniese a verlo, él podía solucionar el problema de su padre. Naturalmente, una hermana le transmitió a la otra el ofrecimiento, pero la oferta no se hizo efectiva hasta que, habiendo empeorado la situación, el padre hizo un intento de suicidio.

Trascribo a continuación la escena como la presenta Dosto- yevski:

Se abre la puerta y veo ante mí, en mi habitación, a Katherina Ivanovna.

Los lujuriosos

Suceden cosas extrañas en la vida: En la calle nadie se había dado en cuenta entonces de que había ido a mi casa, de modo que el hecho no trascendió en la ciudad... Enseguida lo comprendí todo, claro está; ella entró y me miró fijamente; sus ojos oscuros miraban decididos y hasta desafiadores, pero vi que en los labios y junto a los labios la indecisión la traicionaba.

—Mi hermana me dijo que daría usted 4.500 rubros si venía a pedírselos... yo misma. He venido... deme el dinero.

No pudo resistir, se ahogaba, se asustó, se le cortó la voz; le temblaron los extremos de los labios y los músculos contiguos... Mi primer pensamiento fue el de un Karamazov. En una ocasión, hermano, me picó un ciempiés y me tuve que pasar dos semanas en la cama con fiebre; pues bien, en aquel momento sentí de pronto en el corazón la mordedura de un ciempiés. Un insecto venenoso, ¿comprendes? Medí a la joven con la mirada, ¿la has visto? Es una belleza, pero entonces no era bella del mismo modo. En aquel momento era hermosa por su nobleza, mientras que yo era vil; era hermosa por la grandeza de su magnanimidad y del sacrificio que hacía por su padre, mientras que yo era un chinche, y resultaba no obstante que era de mí, chinche y vil, de quien dependía toda ella; toda por entero, en cuerpo y alma; estaba acorralada. Te lo diré sin rodeos: esa idea, la idea del ciempiés, se me clavó en el corazón hasta tal punto que por poco me ahoga de angustia. Parecía que ni siquiera podría haber lucha: obraría precisamente como una chinche, como una tarántula venenosa, sin la menor compasión... Hasta se me cortó el aliento. Escucha: al día siguiente, desde luego, me habría presentado para pedir su mano para acabarlo todo, digamos, de la manera más noble y sin que nadie pudiera saberlo, porque yo, aunque hombre de bajos instintos, soy honrado; y he aquí que entonces, en aquel mismísimo segundo, alguien me susurró al oído: «Mañana, cuando llegues en solicitud de matrimonio, esta mujer ni saldrá a recibirte, y mandará al cochero a que te eche del patio a empujones». Será como si te dijera: «Cuéntalo por toda la ciudad, no te tengo miedo». Miré a la doncella, mi voz no me había mentido: así ocurriría, no había duda. Me agarrarían por el pescuezo y me echarían, la expresión de su rostro no dejaba lugar a dudas. Sentí hervir la cólera en mi interior; me dieron ganas de jugarle la pasada más infame, puerca, más propia de un tendero: mirarla sar-

(Jónicamente *y* apabullarla diciéndole entonces, mientras la tuviera delante, con la entonación que sólo un mezquino tendero sabe emplear: «Los cuatro mil rubros fueron una broma, ¿no lo comprende? Ha hecho sus cálculos con excesiva ligereza señorita, unos doscientos, bueno, hasta con satisfacción y gusto; pero cuatro mil rubros no es dinero para tirarlo tan a la ligera, señorita, se ha molestado usted inútilmente».

Y ves, lo habría perdido todo; ella habría echado a correr, y en cambio la venganza habría sido infernal; me habría compensado todo lo demás, luego me habría arrepentido toda la vida, pero ¡poder saborear entonces esa jugadita! No sé si me creerá; no me ha ocurrido nunca ni con una sola mujer que en tales minutos la haya mirado con odio; pues bien, te lo juro por la cruz: a esa la miré entonces unos minutos, tres o cinco, con un odio terrible, con aquel odio que sólo por un cabello está separado del amor, del más insensato amor. Me acerqué a la ventana, apoyé la frente en el cristal helado y recuerdo que el hielo me causó el efecto de una quemadura. No la retuve mucho rato, tranquilízate; me volví, me acerqué a la mesa, abrí el cajón y saqué un título de cinco mil rublos al cinco por ciento (lo tenía en el diccionario de francés). Se lo mostré sin decir nada , lo doblé, se lo di, le hice una reverencia profunda hasta la cintura, respetuosísima y santísima ¡puedes creerme!, ella se estremeció toda, me miró fijamente un segundo, se puso terriblemente pálida como el papel, y de pronto, también sin decir una palabra, sin brusquedad alguna, con suavidad, profundamente, se inclinó, se prosternó a mis pies hasta tocar el suelo con la frente, no a la manera de una colegiala, sino a la manera rusa. Se levantó de un salto y huyó.

Revela esta escena la característica principal de este tipo de lujurioso, que no es simplemente la de una sed de intensidad, sino la de una voluntad vengativa de dominio, y una capacidad de apoderarse del otro para humillarlo.

Movido por el aprecio hacia el gesto de Katherina, Dimitri se ha conformado con el placer de haber humillado su falsa virtud, y posteriormente, la virtuosa Katherina se enamorará de Dimitri; sólo que, a los ojos de Dimitri, ella está más bien

enamorada de su propia virtud y de su intento de querer rescatarlo de sus «malas pasiones» —y preferirá unirse a Grúshenka, una mujer algo infantil (Ezc) que comparte con Dimitri el gusto por las fiestas, el sexo y la bebida. A la hora del proceso judicial, sentimos que pesan en Katherina más la frustración amorosa y las apariencias que una comprensión nacida del amor, y su testimonio es acusatorio.

Respecto a la personalidad de Dimitri, la comprensión más importante que nos aporta el final de la novela es que, pese a su inocencia y el enorme peso de su condena injusta al destierro en Siberia, su reacción es la de aceptar tal castigo como oportunidad de redención; y no de una redención respecto a la opinión pública, sino que de su aguda conciencia de la monstruosidad que significa su carácter lujurioso y vengativo. A pesar de ser tan diferentes las personalidades de Raskólnikov en *Crimen y castigo* y de Dimitri en *Los hermanos Karamazov*, ambos terminan de igual manera: con una condena que ellos entienden como el primer paso de una purificación y de una nueva vida.

Rogozhin en 'Elidiota Otro personaje de Dostoyevski, Rogozhin en *El idiota,* encarna también el carácter de un E8 sexual, pero esta vez en un nivel de agresión más delictivo. A continuación, copio una reseña acerca de él que ha preparado Asunta de Hormaechea.

Rogozhin no atiende a ninguna convención social, no le importan; va a lo suyo como toro saliendo de un toril. El príncipe Mishkin es intuitivo, pero no racional. Puede entender a los niños, pero no comprende el código social de las hipócritas fachadas y apariencias. Sí, en cambio, puede ver el alma humana cuando no hay tapujos. Nastassia tiene ambas cosas: ha sido abusada desde niña por un hombre que debía haber cuidado de ella,

y ahora es ella la no aceptada en sociedad por su historia, y no el culpable, que es un hombre de la alta sociedad; ella juega al juego social al tiempo que se permite saltarse todas sus normas. Los tres personajes comparten una mirada no convencional sobre la sociedad en la que viven.

Rogozhin y el príncipe se conocen en un tren. Rogozhin ya aparece como rudo, directo, descortés e hiriente, y dice de sí mismo que nunca estudió nada, casi haciendo gala de ello. Además, se encoleriza en cuanto oye algo acerca de Nastassia que le parezca que vaya en contra de sus propios deseos.

Cuando vio a Nastassia por primera vez, cuenta Rogozhin, «algo me abrasó por dentro». Al día siguiente de su primer contacto visual con ella, su padre le hace un encargo por valor de diez mil rublos y él, ni corto ni perezoso, gasta el dinero en unos pendientes con diamantes para regalárselos a ella. Al salir de casa de Nastassia, donde no se ha atrevido a presentarse por sí mismo por vergüenza, sabe que su padre le va a moler a golpes, o peor, y dice: «Al volver a casa sentí la tentación de tirarme al agua, pero pensé: da lo mismo, y me fui allá como un condenado». Actúa por puro impulso, quiere deslumbrar a Nastassia y nada le para; sólo'después piensa en las posibles consecuencias, y no le importan.

Tras ese primer encuentro en el tren, el príncipe opina sobre Rogozhin: «Casarse, creo que lo haría mañana mismo; se casaría y al cabo de una semana es muy posible que la matase».

El siguiente encuentro entre Rogozhin y el príncipe se da en una situación inusitada. Rogozhin se presenta intimidante y colérico en casa de la familia de Gania, donde sabe que en ese momento está Nastassia, y donde supone que se está concertando el matrimonio entre Nastassia y Gania. Interpela brusca y coléricamente a ambos, y le dice a Gania que le ofrece miles de rublos para quedarse con Nastassia: «He dicho que la compro y la compraré». Está dispuesto a enfrentarse con cualquiera con tal de poseer a Nastassia. Parece que no se le ha ocurrido saber si ella quiere o no. Simplemente, él quiere poseerla y no está dispuesto a parar

hasta conseguirla. En una escena inaudita, Rogozhin, delante de una concurrida audiencia y en casa ajena, va subiendo la oferta de los miles de rublos ante Nastassia, hasta llegar a los cien mil. Ciego de furia, no para en mientes con tal de salirse con la suya.

La trama sigue en casa de Nastassia. Toksi, el hombre que ha mantenido a Nastassia como su «querida» durante años, quiere amañar un matrimonio entre Gania y Nastassia con la promesa de una cantidad importante de dinero. Esto le permitiría quedar «limpio» para contraer un matrimonio adecuado a su condición social. Nastassia pone esta decisión en mano del príncipe: «Dígame, ¿he de casarme no?», y el príncipe le dice que no. Hay muestras de incredulidad de todos los presentes. Nastassia explica por qué ha puesto esa decisión en manos del príncipe: «Es la primera persona sinceramente leal que me ha inspirado confianza. Creyó en mí a la primera mirada, y yo creo en él».

En esta situación de estupefacción y colapso general, aparece de nuevo Rogozhin en escena. Llega acompañado de diez hombres rudos y borrachos. «No bien hubo levantado la cortina y vio a Nastassia F., todo lo demás dejó de existir para él», «su corazón latía violentamente»; se describe aquí cómo entra torpemente, tira sillas, pisa con sus sucias botazas el vestido de una señora no se da cuenta de nada. Deja sobre la mesa un burdo paquete atado con bramante.

> Llevaba el mismo traje raído de antes, una corbata de seda completamente nueva de un rojo vivo a vivas rayas rojas, con un enorme alfiler de brillantes que figuraba un escarabajo, y una maciza sortija, también de brillantes, en un sucio dedo de la mano derecha.
>
> —¡Son cien mil! —dijo casi en un susurro.

Pasan meses sin que Rogozhin, Nastassia y el príncipe se vean. A su vuelta a San Petersburgo, el príncipe busca de nuevo a Rogozhin y le encuentra en su casa. «Parece sombría. Vives entre tinieblas», le dice el príncipe. Comienzan a ponerse al día de todo lo ocurrido en Moscú en los

últimos meses. Nastassia abandonó a Rogozhin cuando estaba a punto de casarse y corrió a refugiarse con el príncipe. El príncipe le cuenta cómo ve él a Nastassia y la necesidad de que se separe de él. «Nunca te oculté lo que pensaba de esto y siempre dije que a tu lado le aguardaba infaliblemente la perdición. A ti lo mismo... quizá más que a ella».

En esa conversación Rogozhin dice: «Tú dices que la amas por piedad. Yo no siento hacia ella piedad alguna. Es más, la detesto». Cuenta como Nastassia le ha afrentado en diversas ocasiones con distintos hombres y que le ha costado mucho dinero, pero aún sigue con la idea de casarse con ella. Se ha burlado de él, le ha provocado... En una ocasión le dijo: «En estos momentos quizá no te quiera ni de criado, y mucho menos como marido». La emprendió a golpes con ella y acto seguido se pasó día y medio en su cuarto pidiéndola perdón: «Qué sería de mí sin ti». Ella consigue siempre sacarle de sus casillas: «Dicen que me matarás, pero ahora me voy a dormir y no cerraré la puerta del cuarto; ¡para que veas lo que te temo!». Rogozhin le reconoce a Nastassia que lleva dos días sin dormir ni comer esperando su perdón, y por dentro se está haciendo juramentos de que se vengará de ella, a lo que Nastassia le responde: «Es muy posible que también te hayas dado juramento de vengarte de mí cuando me case contigo, de hacerme recordar todo lo que ha pasado». Rogozhin está haciendo un juego de dominador dominado, del gato y el ratón. Seduce pidiendo perdón con la vista puesta en que, en el momento que ella sea «suya», la tratará desde el poder, el dominio y la venganza.

El príncipe le dice a Rogozhin: «Tu amor no se diferencia del odio. Y si se te pasa acaso resulte peor todavía la odiarás mucho por este amor que ahora padeces». En esa misma conversación, tenemos otro momento ilustrativo de las pasiones que mueven a Rogozhin: este le cuenta al príncipe que Nastassia ha conocido a su madre y que, por un momento, todo se suavizó. El príncipe responde: «Lo celebro mucho... quizá Dios arregle vuestros asuntos», a lo que Rogozhin, en su estilo impetuoso, responde intempestivamente: «¡Jamás será así!».

En otro momento, el príncipe le dice: «Eres suspicaz y celoso, por eso exageras cuanto observas lo malo. Está claro, no piensa de ti tan mal como tú dices. Porque de lo contrario significaría que al casarse contigo se arroja conscientemente al agua o va en busca del cuchillo». «¡El agua o el cuchillo!», responde Rogozhin. «¡Je! ¡Si se casa conmigo es porque le espera el cuchillo!». Él está dispuesto a matarla, pero no en cualquier momento, está esperando a que ella se le entregue para consumar su venganza.

Con respecto al príncipe, Rogozhin también tiene sentimientos encontrados. En un momento se dice su amigo, se hermanan intercambiando cruces, y en otro momento está a punto de apuñalarle. El apuñala- miento no llega a producirse porque en ese momento el príncipe sufre un ataque epiléptico. Rogozhin aprecia al príncipe, pero está convencido que Nastassia le ama, y a él los celos le consumen. Vive al príncipe como el obstáculo para tenerla.

Nastassia hace apariciones en sociedad donde no siempre es bien recibida por su condición; en un momento determinado, ofende en público a otro personaje. Un oficial, amigo del ofendido, dice refiriéndose a Nastassia: «¡Aquí lo que hace falta es sacudir el látigo, de otro modo no hay quien mantenga en su puesto a esta desvergonzada!». Nastassia, encolerizada, coge de las manos de un joven un látigo trenzado y cruza con él la cara del ofensor. El revuelo es impresionante, y en mitad del lío aparece Rogozhin inesperadamente y se lleva a Nastassia cogiéndola por un brazo. Antes de salir, Rogozhin se ríe malignamente del oficial herido en su cara, y le dice con aire triunfal: «¡Hola! ¡Vaya caricia! ¡Tiene el morro ensangrentado!».

En otro momento, Ippolit el nihilista describe un encuentro que tuvo con Rogozhin en casa de este de la siguiente manera:

> Él era un hombre lleno de vitalidad, que vivía el momento presente sin preocupación alguna por las conclusiones últimas, sin pensar en el mañana ni en nada que no esté directamente relacionado con lo que le trae loco.

Rogozhin no tenía interés en esta visita.

> Con una mueca muy hosca y avinagrada, se levantó, me alcanzó la gorra como si me fuera yo por propia voluntad y simplemente me sacó de su sombría casa haciéndome ver que me acompañaba a la puerta por cortesía. Su casa me impresionó; parece un cementerio, aunque diríase que a él le gusta, lo cual por lo demás es comprensible; su vida está tan plena y vitalmente proyectada hacia lo inmediato que queda colmada por sí misma y no necesita del medio ambiente.

Ippolit habla con el príncipe para que se guarde de Rogozhin y hace la siguiente descripción de la situación: «Este es un hombre que nunca cederá lo que cree que es suyo, «este, si quiere una cosa, no temblará», «hay que huir al extranjero», «yo sólo temo por Aglaia; Rogozhin sabe cómo la ama usted; un amor por otro, usted le ha quitado a Nastassia, él matará a Aglaia Ivánovna».

Por fin, el príncipe accede a casarse con Nastassia, no porque esté enamorado de ella, sino porque siente piedad, piensa que está enferma y decide casarse para cuidarla. Se hacen todos los preparativos de la boda. La novia sale de la casa con su vestido, va a subirse al coche que la llevará a la Iglesia cuando, de pronto, da un grito y ve a Rogozhin entre la gente; corre hacia él y le dice: «Sálvame, llévame de aquí». Y Rogozhin, efectivamente, se la lleva.

El príncipe viaja a San Petersburgo en busca de Rogozhin y Nastassia. No les encuentra, da vueltas, tiene la sensación de que Rogozhin le va a acuchillar... Después de horas de búsqueda, Rogozhin se le acerca en la calle y le dice: «Hermano, te necesito, sígueme». Lo lleva a su casa con mucho sigilo y le pide que se siente en una habitación casi a oscuras. El príncipe pregunta por Nastassia. Rogozhin señala con la cabeza detrás de un cortinón. El príncipe entra a un cuarto aún más oscuro y ve una persona tendida en una cama cubierta por una sábana, vuelve a salir y se sienta de nuevo.

Efectivamente Rogozhin ha matado a Nastassia a cuchilladas y piensa

velarla para que nadie se la lleve. El príncipe ahora se apiada de Rogozhin y se queda allí cuidándole mientras velan el cadáver de la joven. Finalmente, Rogozhin será condenado a quince años de trabajos forzados en Siberia.

Zorba el griego. Ya en el siglo xx, nos encontramos con un dionisiaco E8 sexual en el simpático protagonista de *Zorba el griego,* de Kazantzakis, bellamente interpretado por Anthony Quinn en un filme del año 1964 (y que inspiró a Osho, un E8 social, a auto- describirse como «Zorba el Buda»).

Ya he descrito la novela de Kazantzakis a propósito de Basil, el E6 conservación que se encuentra con Zorba y lo contrata como ayudante y guía. Con gran sentido del humor, percibe Zorba la torpeza de Basil, pero sin que ello le inspire una crítica despectiva, pues es un hombre cálido, que irradia amor a la vida. Zorba se transformará en el curso de la novela en un implícito preceptor, y no sólo será un ayudante del más bien tímido y sistemático Basil: un intelectual con poco conocimiento del mundo; ello sucederá simplemente por ser Zorba como es: una persona saludable de un tipo humano opuesto a Basil, y que, en lugar de guiarse por el pensamiento, se guía por su sentido común y por su sensibilidad.

Al llegar a Creta se evidencia el contraste entre ambos personajes: en tanto que Basil es un inseguro que no sabe si los vendrán a encontrar, Zorba está completamente seguro de ello, y su expectativa es confirmada, ya que los vienen a saludar muchas personas ansiosa de recibir turistas. En otra escena, en que le han robado una cabra a la bella del lugar que Zorba recuperará, Basil se muestra vacilante, y Zorba lo alienta diciéndole: «Dios, que es un diablo, le ha hecho un gran regalo, y Dios nos ha dado manos para agarrar; úselas».

Luego, cuando Zorba, con su patrón, seguidos por una cantidad de obreros, va hacia la mina, Zorba se distingue por su valentía en contraste con los demás, que no se atreven a adentrarse en esta galería en que cualquier movimiento produce un derrumbe. Pero, cuando para proseguir con el trabajo se necesitan más vigas, y para ello árboles, es nuevamente Zorba quien, viendo un bosquecillo en la distancia, descubre que pertenece a un monasterio y se encamina al lugar, cuando ve salir a los monjes de la abadía. Se oculta, y como está muy sucio, cuando se cruza con ellos lo toman por el diablo y huyen, y cunde la noticia que el diablo está en las inmediaciones; pero Zorba asume ahora otro rasgo característico de su carácter, el del ingenio puesto al servicio de una forma de engaño afín al arte del hipnotizador o del encantador: cuando los monjes llegan al lugar donde él se ha ocultado tras trepar a la copa de un árbol, encuentran el cántaro de vino que habían dejado allí lleno de agua, pues Zorba ha reemplazado el líquido y ha colocado una cruz sobre la embocadura. Cunde alegremente la noticia de un milagro, y Zorba, que ahora se ha lavado y parece simplemente uno que pasa por allí, es recibido por el jolgorio; entendemos, pues, que ya se ha ganado una cierta confianza con los religiosos.

En otro momento, cuando el tímido Basil le dice a Zorba que se arriesgará a seguir sus iniciativas, ello alegra a Zorba tanto que lo invade un impulso a bailar, tan vehemente que quita los muebles. Llegan algunos hombres que acompañan con música la danza hasta que Basil se preocupa por sus repetidos saltos y el excesivo movimiento; pero cuando Zorba recupera el habla, le cuenta a su nuevo amigo: «¿Qué puede hacer un hombre cuando está lleno? Explota».

Zorba es también un soñador y un charlatán que confunde lo posible con lo real, y que pone su combatividad al servicio de sus

propósitos entusiastas; y otra característica suya es la de ver verdades que pasan inadvertidas a los demás, y especialmente la verdad de la patología implícita de las personas domesticadas en el mundo civilizado. Más específicamente, percibe la limitación de los intelectuales, y en algún momento le dice a Basil: «Hablas como un maestro». Y lo explica: «Cuando hablas salen las ideas de tu boca y nada dicen tus brazos, tus piernas, tu cuerpo, y eso indica que hablas desde tu pensamiento y no desde la experiencia».

Cuando, hacia el fin de la obra, se despiden Zorba y Basil, el primero le da al segundo un último consejo: «Una cosa te falta, amigo, y esa es la locura, sin la cual no podrás liberarte», y podemos entender este consejo como la expresión de algo que les falta a los tímidos pero que sí tienen aquellos que siguen sus impulsos, y que podemos calificar como dionisiaco, como lo es el espíritu del baile.

Ilustración cinematográfica del E8 sexual

Larry Flynt
El escándalo de Larry Flynt (Milos Forman, 1996)

Encontramos en el cine a este tipo en *Un tranvía llamado deseo* (Elia Kazan, 1951), representado por Marión Brando, y más recientemente en *Django desencadenado* (Quentin Tarantino, 2012), en el papel del protagonista; y también en *Sister act* (Emile Ardolino, 1992). He elegido para este comentario uno sobre Larry Flynt, quien no sólo encarnó este carácter, sino que luchó heroicamente por la libertad sexual.

Al inicio del filme conocemos a Larry Flynt como el dueño de un bar en que bailan provocativamente mujeres semidesnu- das. Podemos observar que tiene un don especial para presentarlas, llamando la atención del público hacia su belleza o talento. Aparece una postulante muy bella, a quien le falta muy poco para ser mayor de edad, y él le dice inicialmente que vuelva cuando la legalidad lo permita, pero termina dejándose seducir, y de ahí en adelante seguirá siendo su compañera pese a la vida promiscua de ambos. El local que hemos visto se llama Hustler Club, y no les va financieramente bien, por lo que decide que conviene anunciar sus atractivos a través de una revista con fotos pornográficas al estilo de *Playboy.* Le dicen que ello no es legal, y que *Playboy* lo es por sus muchas páginas con artículos de contenido intelectual. Flynt insiste en que tales artículos no le interesan a nadie, y se combinan su asertividad, su coraje y su desprecio a lo intelectual en una determinación de insistir, triunfando en su propósito a través de una mayor libertad que la acostumbrada. Para comenzar, le toma a su nueva amiga fotos con las piernas más abiertas

de lo que hasta ahora se ha permitido, y cuando el fotógrafo mismo lo objeta, él arguye que no sólo el hombre es creación de Dios, sino que también la mujer y, por lo tanto, su vagina.

La reacción de las autoridades es inmediata y hay resistencia a la distribución de su revista, pero Flint arriesga el poco dinero que tiene en un segundo número con una primicia fotográfica que alguien le viene a ofrecer. Esta vez el número se vende muchísimo, pero también aumenta la protesta de las autoridades ante la perversión de tal pornografía.

Salta adelante el filme y nos muestra ya a Larry como un millonario en una oficina suntuosa, siempre ideando imágenes que desafían la moral convencional y ahora su imaginación lo lleva a tales cosas como poner a figuras populares como Santa Claus en situaciones obscenas. El y su equipo están desarrollando una idea de su esposa, pues ya se han casado en el entendido de que eso no cambiará su modo de vida promiscuo, entorno al Mago de Oz, con una orgía entre Dorothy, el hombre de hojalata, el espantapájaros y el león, cuando llega la policía y lo arresta por obscenidad, acusándole de crimen organizado.

Un abogado desconocido que la mujer de Larry ha contratado, se ofrece a defenderle, y le explica la relevancia de su caso para la libertad de expresión y de prensa, inseparable de la democracia norteamericana. Durante el juicio, Larry intenta defenderse alegando, por ejemplo, que son muchas las revistas que publican imágenes comparables a la suya, pero es evidente que se pretende silenciarlo y que el juez está en connivencia con alguna autoridad política conservadora guiada por el financiero y antipornógrafo Charles Keating. Larry es condenado a prisión, y cuando se le pregunta si tiene algo que decir, declara que no espera ninguna acción inteligente de un juez que hasta ahora no ha demostrado ningún indicio de tal naturaleza, con lo que el juez eleva al

máximo los años de su condena. Luego lo vemos en la cárcel, donde lo visita su mujer, y cuando sale gracias a un tecnicismo de su abogado, pronuncia un discurso en una reunión en defensa de la libertad de prensa, en que argumenta que la guerra es más obscena que el sexo. El público recibe con aplausos su intervención.

Un día, recibe la mala noticia de que en el estado de Georgia han arrestado a un vendedor de periódicos por vender su revista, y conforme a su carácter belicoso y voluntarioso, se propone luchar contra ello. Así, lo vemos tomar su jet y presentarse en Georgia, ante el lugar donde se venden periódicos, y ofrecerle mil dólares al empleado de la tienda para alquilársela durante las siguientes horas para, rodeado de cámaras, vender su revista hasta que lo aprehende la policía. Esto es lo que él ha querido documentar, pero en la escena siguiente lo vemos salir de la cárcel, y les dice a los periodistas que lo rodean: «Por qué tengo que ir a la cárcel para defender vuestra libertad».

La próxima escena es una llamada de Ruth Cárter, la hermana del presidente Jimmy Cárter, conocida por su entusiasmo en el movimiento evangelista; ella le invita a cenar anticipándole que tienen mucho en común porque, así como le explicará durante el encuentro, también es partidaria de que sea aliviada la represión sexual —Althea, la mujer de Larry, que está presente, no puede dejar de estallar en risas ante esta afirmación. Cuando están de vuelta en casa, tienen un altercado a propósito del deseo del Larry de ser bautizado. Después, Larry se bautiza —y ello, pese a la experiencia de una ceremonia tan organizada y artificial, con muchos niños cantando en coro—, y al regresar a su trabajo se propone algunos cambios: por ejemplo, no explotará ya la imagen de la mujer mostrándola sola, sino que se inspirará en la forma en que la pintura clásica aborda el tema de Adán y Eva. También pone una cruz de color rojo sobre la pared.

Poco después de que le tiren un huevo en la ventana, su mujer le dice que al público no le gusta esta combinación de porno con religión que les está empezando a ofrecer, y que su experiencia religiosa lo está llevando demasiado lejos. Llega él a enfurecerse de que ella dude de su salud mental, pero los espectadores sentimos que es ella quien tiene razón cuando él dice: «Dios está trabajando a través de mí».

Nuevamente, lo veremos defendiendo su posición en un juzgado, donde argumenta muy bien a favor de la libertad de prensa como elemento indispensable de la democracia. Pero mientras se explica que América es un país fuerte por su principio de la libertad, vemos que un hombre armado se prepara para disparar a Larry desde un edificio cercano, y así lo hace cuando este sale del juzgado, y los tiros le alcanzan tanto a él como a su abogado.

Larry queda desde ese momento paralizado de cintura hacia abajo y confinado a una silla de ruedas. Ruth Cárter va a visitarlo al hospital para infundirle fe en Cristo, pero ahora Larry le dice que Dios no existe. Posteriormente, sufre mucho por los dolores y pide morfina, y vemos como Althea, que se la suministra, también va entrando en dependencia. Dura cinco años esta situación, hasta que un médico le dice que puede operarse, y así lo hace con buen resultado. Pero ella no se recupera, incluso cuando él ya no necesita de drogas.

Larry vuelve a su trabajo una vez más, y debe esta vez imponer su autoridad despidiendo simplemente a quien le expresa desacuerdo pese a las observaciones razonables de algunos colaboradores entorno a la mesa. Explica que, ya que le han quitado la masculinidad dejándole la cabeza intacta, la usará. Y podemos comentar que quitarle la sexualidad a un E8 sexual es más que quitársela a otro en quien esta no sea la pasión dominante, y que, en su experiencia, su pérdida se complicó con la infelicidad de su

mujer. Luchará entonces Larry por defender la verdad y la justicia, y contra la mojigatería hipócrita, pero todo ello alimentado por una sed de venganza, y su primer paso será interesar a un periodista en un raro vídeo en su posesión que denuncia la implicación del FBI en el tráfico de drogas.

Otra vez se plantea un juicio, aunque los abogados creen que será imposible encontrar un jurado imparcial. El juez exige saber el origen del vídeo en cuestión y sentencia a Larry a pagar diez mil dólares diarios mientras no revele la fuente. El desvía la conversación hacia orgías en la Casa Blanca, que también tiene documentadas en vídeo, pero el juez no ceja y le ordena que al día siguiente revele la fuente del vídeo o les haga el pago correspondiente. Al día siguiente, él responde vaciando bolsas de billetes en el juzgado y afirmando su derecho a no revelar su fuente. Se ha puesto una bandera americana en forma de pañal, alegando que, si lo tratan como a un bebé, así se comportará. El juez lo quiere arrestar por injurias a la bandera, aunque termina por condenarle a una multa diaria de cincuenta mil dólares mientras no revele la fuente del vídeo, y además le prohíbe alejarse de California.

Larry embarca en su jet, sin embargo, pese a que su abogado lo amenaza con su retirada. Lo condenan a pasar quince meses recluido en un hospital psiquiátrico, y allí lo va a ver Althea, que le comunica que le han diagnosticado el virus del Sida. Luego la vemos recurrir al abogado para que se ocupe del caso del reverendo Jerry Farwell, un predicador homófobo. El abogado ha renunciado ya a seguir trabajando para Larry, pero Althea logra convencerle en nombre de un sentimiento de familia que no implica sólo a Larry. Específicamente, le pide su intervención ante una carta que les ha llegado por el asunto de este predicador tan prestigioso que, según la revista *Hustler*, habría tenido relaciones

sexuales con su madre en el *outhouse* (anexo destinado en las granjas a los excrementos en el tiempo anterior a la instalación del water); esta noticia provocativa y obviamente fraudulenta está insertada en una propaganda para el licor Campan, y ahora esta publicación ha llegado a los ojos del siempre sonriente reverendo, que denuncia a Larry y le pide una indemnización de cuarenta millones de dólares por difamación y estrés psicológico. El abogado visita a Larry en su prisión psiquiátrica para pedirle su opinión acerca de cómo llevar el caso; Larry dictamina inmediatamente que se debe contratacar, y así se procede.

El revendo no puede creer lo que le dicen: «¿Me demanda a mí? ¿Cómo es posible, por qué?», y le explican: «Usted fotocopió su aviso, que adjuntó a un millón de cartas destinadas a la recolección de dinero (...), pero usted no le pidió permiso para hacerlo, y de esta manera ha infringido las leyes del *copyright*». En el trayecto hacia el juzgado, el abogado intenta persuadir a Larry de que oculte su odio hacia Farwell, pero Larry no quiere escuchar consejo alguno.

Vemos luego como el abogado interroga a Farwell, buscando confirmación de su gran prestigio, y Farwell, orgullosamen- te, declara que, según la revista *Good housekeeping*$_y$ es el personaje más popular en América después del presidente Reagan. Luego le pregunta el abogado si ha tenido relaciones sexuales con su madre, y la respuesta del venerable predicador es: «¡Por supuesto que no!», pues su madre era una mujer muy cercana a Dios, una mujer verdaderamente cercana a la santidad. La tercera pregunta del abogado es si el venerable reverendo ha predicado alguna vez en estado de ebriedad. Su respuesta es que tan sólo sugerirlo es descabellado.

—¿Verdaderamente descabellado? —replica el abogado—. ¿No podrían tal vez algunas personas llegar a creerlo?

—No de ninguna manera —responde el predicador.

—¿De modo que nadie podría razonablemente pensar que algunas de estas afirmaciones son verdaderas?

—Sí, esto es lo que vengo diciendo.

Tras ello, el abogado recuerda las instrucciones iniciales del juez:

—Si ninguna persona puede creer lo que afirma la revista *Hustler*, no cabe formular la acusación de que ha habido difamación.

En cuanto a Larry, ante la pregunta de si tiene información precisa sobre posibles relaciones del reverendo con su madre, responde que no, pero que sí tiene una fotografía suya practicando sexo oral con una oveja, y cuando le preguntan si había intentado destruir la reputación del predicador, confirma:

—Asesinarla, pues es un hipócrita.

De modo que Larry no gana el juicio, pero sólo debe pagar doscientos mil dólares por perjuicio psicológico. Y lo vemos regresar tranquilamente a su oficina.

Pronto sobreviene lo peor que pudiera haber temido: Althea entra a la gran tina de baño de su casa y Larry llama al médico para decirle que la ve muy mal, y mientras está en la línea ve cómo corre agua por debajo de la puerta. Se precipita hacia el baño y al abrirla la ve en el fondo de la bañera, ya sin vida. Su reacción es al principio de intenso dolor, pero luego ve en la pantalla de la televisión como el reverendo Farwell está predicando que aquellos que no siguen las leyes de Dios son castigados, y que uno de los castigos divinos es el Sida. Toma entonces Larry el teléfono y le explica a su abogado que quiere apelar el reciente juicio contra Farwell.

El abogado, al comienzo, no se muestra dispuesto a acompañar a Larry en otro juicio a causa de su conducta irrespetuosa,

que le ha merecido ser considerado como un cerdo, pero Larry le dice que quiere hacer algo significativo en su vida por el bien común y promete comportarse de manera controlada, traicionando implícitamente su fe en hacer lo que le viene en gana. Podríamos pensar que, si su filosofía implícita fue una que anteponía ante todo la obediencia a su sentir y su querer, ahora acepta tomar una actitud menos fanática en su obediencia a sus deseos.

Comparecen, pues, Larry y su abogado de nuevo ante la Corte Suprema con el apoyo del *New York Times* y otras instituciones favorables a la libertad de expresión, y entonces el abogado plantea con brillantez que lo que se defiende aquí no es la pornografía sino la libertad sobre la que reposa la democracia —libertad que requiere no dejarse seducir por un espíritu represivo mojigato. Los miembros del jurado formulan preguntas críticas, pero su veredicto termina por afirmar la prioridad de la libre expresión y diálogo sobre la censura, y termina el filme mostrándonos a Larry en su cama, recordando a su esposa, a quien sigue queriendo intensamente y de cuyo destino trágico se sigue sintiendo responsable, mientras los subtítulos nos informan que sigue viviendo en Los Angeles y publica veintinueve revistas, y que nunca fue encontrada la persona que le disparó, pero que Charles Keating fue encontrado culpable de muchos crímenes económicos que le han costado más de dos billones de dólares al país.

En síntesis, muestra el filme sobre Larry Flynt un carácter no sólo intensamente sexual, sino ajeno a la condenación moral que la sociedad cristiana occidental ha compartido acerca de la sexualidad, y que, en virtud de una fe inocente en los impulsos naturales de las personas hacia su placer, se permitió desafiar a la sociedad con una fuerza que el mundo académico define como antisocial. Características suyas son también el espíritu

competitivo y el afán vengativo, pero a través de este relato de su vida lo vemos madurar y terminar siendo una persona esencialmente constructiva y amorosa. Obviamente, no se trata de una persona dura de corazón como los E8 de conservación, ni tampoco una persona que pone en primer lugar el afán de justicia en sus protestas, por mucho que termine siendo uno que haya contribuido al progreso de la sociedad americana. Específicamente, su incentivo en llevar a la Corte Suprema su juicio contra Farwell nace del sentirse personalmente injuriado y, sobre todo, de sentir que se ha injuriado a su mujer con un juicio condenatorio que se supone moral, pero que él percibe como parte de una hipocresía colectiva.

E8 SOCIAL, UN ANTISOCIAL SOLIDARIO CON LOS OPRIMIDOS

Se puede decir que este es el subtipo menos psicopático del E8, y frecuentemente parece más bien una buena persona fuerte que una persona problemática; pero también es cierto que en este carácter se puede reconocer toda una gama de manifestaciones que incluye a gente bastante agresiva, particularmente por su espíritu rebelde y justiciero.

Reconocemos este carácter en Guillermo Tell, el legendario ladrón que con lo que les roba a los ricos ayuda a los pobres; y lo reconocemos también en Nekrasov, el revolucionario ruso perseguido en los tiempos de Dostoyevski que, en nombre del bien del pueblo, se sentía justificado al asesinato. Lo describe Coetzee en su libro *El maestro de Peters burgo,* acerca de un episodio en la vida de Dostoyevski, cuyo hijo adoptivo fue seguidor de este revolucionario perseguido.

Razumijin. En la literatura, encontramos al E8 social en Razumi- jin, el amigo de Raskólnikov en *Crimen y castigo,* de Dostoyevski, donde aparece como un personaje muy amistoso y protector. Cito a continuación un comentario al respecto del personaje elaborado por Iñaki Zapiráin, que ha titulado «Razumijin, una amistad leal que guía».

Un vínculo esencial en la obra, un hombre que constituye todo un anclaje para el protagonista: el ancla que lo sostiene y guía en el naufragio de su vida, con su correspondiente calvario. De algún modo, Razumijin sujeta la cruz vital de Raskólnikov. Lo ampara, lo cuida en los momentos de máxima desvitalización y confusión turbulenta, febril. Y lo ampara más

allá de la actitud desconfiada, ambivalente, rechazante e incluso hostil de Raskólnikov.

Así, el personaje de Razumijin, resulta esencial para el devenir del protagonista en todo su ciclo infernal, desde la fase previa al crimen, donde el Raskólnikov percibe y sufre la irremediabilidad de su impulso homicida. Impulso que viene incluyendo causas económicas alrededor de la miseria que sufre, como también razones ideológicas en torno a posiciones mesiánicas, salvíficas (napoleónicas) de la especie humana, desde una moral exclusivista, de «hombres superiores», supuestamente más evolucionados y con mayor conciencia. Obviamente, estas razones se hallan repletas de impulsos emocionales y frustraciones psicológicas (en cuanto a la carencia e imposibilidad en el vínculo amoroso como en la forzosa interrupción de sus estudios) y de un estado de lacerante impotencia.

También estará presente Razumijin en la fase posterior al crimen, donde irrumpen toda una serie de síntomas en Raskólnikov alrededor de un estado febril, con un profundo descuido físico y mental, así como la plasmación de todo un universo onírico repleto de irrealidad, desconexión, desequilibrio, en un fino hilo entre la cordura y la locura.

Después de la confesión, llega la condena y el consiguiente castigo. Sobre todo, el castigo interno en forma de autocondena feroz, así como la condena externa. El fiel amigo, ese hombre de voluntad férrea e inquebrantable tenacidad, cuyo vínculo se mantiene de forma granítica, despliega incluso, en la fase del juicio, toda una serie de actividades a su favor, buscando personas que han sido ayudadas de algún modo por Raskólnikov para encontrar atenuantes. Se entrega además al servicio y cuidado de la hermana (de la cual se enamora) y de la madre de su amigo.

Razumijin realiza todo un despliegue de cuidados físicos, trae al médico, compra ropas, lo apoya, lo acompaña, lo confronta, pero, sobre todo, lo hace con una enorme entrega y una presencia radical, mostrando

una amistad a prueba de todo tipo de obstáculos por parte de Raskól- nikov. Entrega y fidelidad sin límites. Máxima lealtad.

Por otro lado, existe toda una dinámica polar entre ambos personajes en relación con el vínculo que los une. Una dinámica tensional que pretende un constante equilibrio. Un difícil ajuste que muestra inicialmen- te una dinámica altamente polarizada y desajustada, para acceder después a un balanceo que disminuye el antagonismo, la lucha, el desvarío, la locura del protagonista. Así, Razumijin ejerce de frontón y balanza de su amigo.

Esta mencionada dinámica asume diversos matices. Podemos señalar, en primer lugar, un aspecto que viene plasmado por el propio autor de la obra. El matiz de los nombres: Raskólnikov, el protagonista, se halla vinculado a *raskol,* cuyo significado se asocia con escisión. Es la plasmación señalada de la dimensión de la locura, la desconexión con la realidad externa, el despliegue fantasmagórico de su psique, sus estados febriles, sus desvanecimientos y mareos; en definitiva, ese transitar por el umbral entre la cordura y la locura. En el reverso, el nombre Razumijin viene asociado a la razón. Y ello se plasmará en una feroz lucha entre ambas orillas, descrita en crudos momentos de desgarro y sufrimiento, tanto en el mundo interno de Raskólnikov como en las interacciones íntimas (con su madre, hermana, con Sonia, su inesperado amor, etc).

Ante las fugas mentales de Raskólnikov, Razumijin responde una vez más con su incesante presencia enraizadora, conectándolo una y otra vez con la realidad. Apoyándolo y confrontándolo con su habitual vehemencia, energía resolutiva, locuacidad y astucia. Y, sobre todo, con una gran capacidad de acción. Un tipo de acción enérgica, bien conducida y ejecutada, que ofrece un continuo anclaje a la realidad y un apoyo constante. Resulta enormemente impactante y conmovedor el despliegue de entrega y presencia realizado por Razumijin, no sólo en cuestiones prácticas, sino a la hora de sostener a su amigo y su pesada cruz interna.

Jack London. En la literatura posterior, vuelve a aparecer el justiciero benevolente en el escritor Jack London, cuyo éxito derivó no sólo de su capacidad de expresión, sino de la riqueza de su vida, caracterizada por un gran espíritu de aventura y del correspondiente gusto por el riesgo.

Aunque no escribió Jack London una autobiografía, recientemente ha publicado Earle Labor un libro con ese título, compuesto de fragmentos de otras obras, en el cual podemos encontrar al autor como su propio personaje literario. Cuenta Jack London al comienzo de este relato sobre su vida cómo se sintió motivado para construir un yate y lanzarse en él a la exploración del mundo, y en sus páginas me ha llamado la atención un pasaje en que declara que su experiencia más satisfactoria fue la de atravesar un temporal en el que la energía y sagacidad con que se desempeñó al timón de la nave lo llevaron a sentirse maestro de una situación muy riesgosa. Creo que esíe espíritu de aventura del E8 social es una expresión del gusto que tienen en general los lujuriosos en sentirse maestros de la situación en casos de riesgo: poderosos en un sentido de la palabra que nada tiene que ver con el narcisismo o el juicio de los demás.

Creo que es el aspecto social de la lujuria, que nos llega como una actitud amistosa ante el prójimo, y un interés en el bien común, lo que hace tan grata la lectura de Jack London, a quien percibimos no sólo como un ser excepcional, sino como intrínsecamente bueno: un hermano.

Buck. Revelador me parece que uno de los libros más famosos de Jack London, *La llamada de lo salvaje,* tenga por personaje principal a un perro, pues en ello parece comprobarse la fuerte identificación de los E8 con su animal interior. En tanto que el E8 sexual se concentra más en volverse contra las fuerzas represivas

que combaten la fuerza del instinto y el E8 conservación lleva a su animal interior oculto como en el famoso «lobo vestido de cordero», en el amigable E8 social también la empatia con lo animal (así como la empatia hacia los oprimidos o injusticiados) es protectora y apreciativa.

Comienza este famoso libro de Jack London explicando:

> Buck no leía los periódicos, de lo contrario habría sabido que una amenaza se cernía no sólo sobre él sino sobre cualquier otro perro de la costa, entre Puget Scound y San Diego, con fuerte musculatura y largo y abrigado pelaje, porque a tientas, en la oscuridad del Ártico, unos hombres habían encontrado un metal amarillo, y debido a que las compañías navieras y de transportes propagaron el hallazgo, miles de otros hombres se lanzaban hacia el norte.

Buck, que es un perro fuerte y lanudo, es el protagonista de este libro, cuya fama ha comprobado que lo que Jack London sabe decirnos acerca de las experiencias de un perro es de tanto interés como lo que dicen otros autores sobre protagonistas humanos. A garrotazos, fue reclutado Buck como perro esclavo al servicio de la tracción de trineos en la región ártica. El autor cuenta cómo arrancan de golpe a Buck del centro de la civilización y lo arrojan bruscamente al corazón mismo de lo primitivo; ya no tiene una vida regalada, acariciada por el sol, sino otra cosa que hacer que dormitar y aburrirse; en el Artico no hay paz ni descanso ni un momento de seguridad.

> Sin advertencia previa lo embistió Curly, y su morro quedó abierto desde el ojo hasta la quijada. Era la forma de pelear de los lobos (...), y treinta o cuarenta perros esquimales formaron un círculo alerta y silencioso en torno a los antagonistas. (...) Poco después Curly quedó sepultada bajo la masa peluda de cuerpos feroces. (...) Luego le pusieron un arnés y poco a poco fue aprendiendo el trabajo para el que se lo requería. Sus dueños supieron apreciarlo. Pero

tuvo que aprender muchas cosas. Por ejemplo, al comienzo no sabía cómo dormir, y tuvo que descubrir que la única manera de hacerlo era enterrarse en la nieve durante las noches.

Llegó el momento en que el trabajoso avance del trineo se convirtió para los perros en una suprema realización, el fin de su existencia y lo único que les proporcionaba placer. A la cabeza iba Spitz, y a Buck lo pusieron en el segundo lugar antes de los demás perros en fila india. Fue aprendiendo de sus perros vecinos, uno de ellos, Dave, era justo y muy sagaz, y nunca mordía a Buck sin motivo, pero lo hacía cuando era necesario, y Buck encontró que le salía más barato enmendarse que rebelarse. El propósito de su trineo era la distribución de correos, y debían recorrer largas distancias por helados caminos.

Fue perdiendo Buck la delicadeza de su vida anterior; comilón, moroso y refinado, se encontró con que sus compañeros, que acababan antes, le robaban la porción que no había consumido aún; no había forma de defenderla: mientras ahuyentaba a dos o tres ladrones, la comida desaparecía en el gaznate de los demás. El único remedio era comer rápido como ellos, y tanto lo acuciaba el hambre que enseguida aprendió a coger lo que no era suyo. (...) Su primer robo le demostró que podía sobrevivir en el hostil territorio del norte, que era la prueba de su capacidad de adaptación, de acomodarse a las circunstancias cambiantes, cuya ausencia habría significado una muerte rápida y terrible. Indicó además el descenso, o mejor aún, la quiebra de sus principios morales. (...)

No es que Buck hiciera un razonamiento sobre ello. Estaba capacitado, eso era todo, e inconscientemente se adaptaba a un nuevo estilo de vida. (...) Sus músculos adquirieron la dureza del hierro y se hizo insensible a todas las penalidades comunes, la vista y el olfato se le aguzaron notablemente y su oído se volvía tan fino que, aun estando dormido, era capaz de percibir el más leve sonido y saber si era un presagio de paz o de peligro. (...) No le costó aprender a pelear, a causar cortes profundos con un súbito mordisco de lobo; así lo habían hecho sus olvidados antepasados, fiieron ellos

los que aceleraron en su interior el despertar de hábitos ancestrales, y cuando en las noches frías y serenas apuntaba con el hocico a una estrella y aullaba como un lobo, eran sus antepasados, muertos y convertidos en polvo, los que lo hacían desde los siglos pasados y a través de él; como demostración de que la vida es un juego de marionetas, el canto ancestral lo invadió por entero, y Buck recobró su ser original.

El capítulo siguiente («La primitiva bestia dominante») explica la rivalidad de Buck con Spitz, que iba a la cabeza del trineo.

Un día se abalanzó sobre Spitz con una furia que sorprendió a ambos, y especialmente a Spitz, ya que su experiencia con Buck le había metido en la cabeza que su contrincante era un perro excepcionalmente tímido que sólo conseguía hacerse respetar gracias a su gran peso y tamaño. (...) Poco a poco, se fue estableciendo entre ambos una lucha por la supremacía. (...) Se enorgullecían los perros cuando al amanecer se transformaban de bestias taciturnas en criaturas esforzadas, entusiastas y ambiciosas; el orgullo que los expoliaba el día entero y por las noches los abandonaba (...) y la arrogancia que movía a Spitz lo llevaba a castigar a los perros de tiro que metían la pata o se escaqueaban durante la marcha o se escondían por la mañana a la hora de ser amarrados a los arneses; era precisamente ese orgullo lo que hacía que temiese a Buck como posible perro guía. Y ese era también el orgullo de Buck. (...) Y llegó un día el momento en que los perros tuvieron un enfrentamiento que Buck reconoció que sería a muerte. Parecía al comienzo Spitz el vencedor, pues seguía indemne mientras que Buck sangraba en abundancia y jadeaba. (...)

Spitz era un luchador experimentado que se había hecho valer frente a toda clase de perros y había sabido imponer su ascendente por todo el Artico, pero la furia de Buck jamás era ciega, pues aun poseído por la pasión por destruir, en ningún momento olvidaba que su contrario sentía la misma pasión. Nunca embestía hasta estar preparado para recibir una acometida, nunca atacaba hasta ver afianzado el ataque. Una y otra vez, intentó morderle en la garganta a Spitz, que cada vez le dio una dentellada y se apartó. (...) Pero

Buck tenía una cualidad que suplía la corpulencia, y era la imaginación, luchaba con instinto pero también era capaz de pelear con raciocinio; atacó como si intentase el anterior truco del pecho, pero en el último instante se agachó sobre la nieve y sus dientes apresaron la pata delantera izquierda de Spitz, hubo un crujido de hueso que se quiebra y el perro blanco le hizo frente con tres patas; después repitió el mismo truco y le quebró a Spitz la otra pata delantera; este, pese al dolor, luchó desesperadamente por mantenerse en pie, pero ya no había esperanza para él, y Buck, inexorable, maniobró para emprender el ataque final. Terminó siendo el orgulloso vencedor, la primitiva bestia dominante que ha descubierto la saris- facción en la destrucción de su presa.

El siguiente capítulo («La conquista del poder») cuenta cómo se quiso poner a Buck en un segundo lugar en la tracción del trineo, pero no lo aceptó. O agredió a otros perros, o se retiró hasta que, en la prisa por reanudar la marcha, se lo complació de ir a la cabeza de todos.

Lo hizo bien, y el comportamiento general del equipo mejoró rápidamente. Más adelante, un mestizo escocés se hizo cargo de él y de sus compañeros y ya no se trataba del convoy del correo sino de cargas más pesadas. A Buck eso no le gustaba, pero resistía bien el esfuerzo movido por el mismo orgullo que otros perros ponían en el trabajo y se ocupaba que los demás también colaboraran. Lo que más le gustaba es tumbarse cerca el fuego con las patas delanteras extendidas, erguida la cabeza, contemplando las llamas con aire soñador. A veces pensaba en la basta finca del juez Miller en el soleado valle de Santa Clara... Pero con mayor frecuencia evocaba al hombre del jersey rojo, la muerte de Curly, el gran duelo con Spitz y las buenas cosas que había comido o le gustaría comer, no sentía nostalgia. A veces, en su ensoñación tumbado y pestañeando, tenía la impresión de que las llamas eran de otro fuego y que junto a él veía a un individuo distinto

del cocinero mestizo que tenía delante, este otro hombre tenía las piernas más cortas y los brazos más largos, músculos fibrosos y nudosos en lugar de redondeados y prominentes, su cabello era largo y enmarañado y bajo él su cráneo retrocedía hacia atrás a partir de los ojos. Más adelante en el camino uno de los perros, agotado y enfermo no pudo seguir adelante, y el dueño de la caravana lo llevó al matorral, sonó un disparo de revólver, y Buck, como los demás perros, sabía lo que había pasado detrás de los árboles.

En el próximo capítulo, titulado «El duro esfuerzo del camino», se relata cómo el mestizo escocés le vendió el trineo y sus perros a un par de hombres que viajaban con una mujer, hermana del uno y esposa del otro, y cómo estos, sin la experiencia necesaria para el oficio de manejar un trineo cargado, lo recargaron excesivamente y luego cometieron otros errores, como no controlar vagamente la reserva de alimentos. Llegados hasta cierto punto en el duro trecho, no pudieron seguir avanzando los perros agotados, y trataron de obligarlos a ello a garrotazos. Pero Buck, postrado, no respondía ya a los garrotazos, y en parte porque intuía que el avance le sería fatal. Y entonces, un testigo aparentemente pacífico llamado John Thornton se interpuso entre Buck y el hombre que le daba de garrotazos. Le dijo: «Si continúas, te mato», y como resultado de su intervención Buck fue liberado de su arnés.

El siguiente capítulo se llama «Por el amor de un hombre», y relata cómo Buck, ya libre, fue recuperándose poco a poco de su fatiga, de sus heridas y de su condición escuálida, y fue desarrollando una emoción hasta ahora desconocida hacia el hombre que le había salvado la vida. Otros hombres se ocupaban de sus perros por un sentido del deber y por conveniencia, pero este los trataba como si fueran sus propios hijos y le salía del alma, nunca

dejaba de saludarlos con dulzura o dirigirles una palabra de aliento, solía agarrar con fuerza la cabeza de Buck entre sus manos y apoyar en ella la suya.

El amor de Buck se expresaba en idolatría, aunque se volvía loco de contento cuando Thornton lo tocaba o le hablaba, nunca le mendigaba cariño, se conformaba con adorarlo a distancia, pasaba horas tumbado alerta, atento, a los pies de Thornton mirándole el rostro... fijándose con profundo interés en cada gesto, en cada movimiento o cambio de expresión. Al principio, y durante mucho tiempo, no le gustaba perder a Thornton de vista, desde el momento en que salía de la tienda y hasta que volvía a entrar en ella, lo seguía pisando los talones, tenía miedo de que fuera a desaparecer de su vida como habían desaparecido los otros, pero junto a la fidelidad y devoción, nacidas al amparo del fuego y del techo, había conservado la ferocidad y la astucia, debido a su grandísimo amor por aquel hombre era incapaz de robarle, aunque no vacilaba un instante si se trataba de otro hombre y de otro campamento, y lo hacía con tanta astucia que jamás era descubierto. Y empezó a adentrarse en la espesura avanzando sin saber hacia dónde ni porqué, tan imperativa le parecía la llamada de las profundidades del bosque.

Al mismo tiempo, el amor de Buck por Thornton aumentaba cada día. Un día, en un bar, el negro Burton, malhumorado y pendenciero, había iniciado una riña con un forastero cuando Thornton se interpuso entre ambos, Buck, según su costumbre, estaba echado en un rincón, pero cuando Burton, sin avisar, le soltó un puñetazo a Thornton, que sólo se salvó de la caída porque se agarró a la barra del bar, el cuerpo de Buck saltó por los aires hacia la garganta de Burton. La concurrencia se abalanzó sobre Buck apartándolo, pero la asamblea de mineros decidió que el perro había sido provocado y lo exculpó; desde ese día, su

nombre corrió de boca en boca por todos los campamentos de Alaska. Más adelante, en otoño, salvó la vida de John Thornton de una manera distinta: iba Thornton con sus dos socios en una canoa que se volcó muy cerca de los rápidos, y estaba siendo este arrastrado por la corriente hacia la parte más peligrosa. Buck saltó al agua al instante y le dio alcance a su amo, que se le agarró a la cola mientras se dirigió a nado Buck a la orilla con gran energía, pero arrimarse a la orilla les resultaba imposible y la operación de salvataje fue más complicada y riesgosa. Al final de la operación, Thornton, magullado y maltrecho, examinó con cuidado el cuerpo de Buck una vez que este recobró el sentido y le encontró tres costillas rotas.

Una hazaña adicional le permitió a Buck resolver el problema económico de su amo. Cuando alardeaban varios hombres de las cualidades de sus perros alguien afirmó que el suyo era capaz de arrancar un trineo con doscientos kilos de carga, a lo que otro se jactó de que el otro podía con doscientos cincuenta. Thornton afirmó que el suyo podía con quinientos. Parecía increíble, y el mismo Thornton dudaba de lo que había afirmado, pero se procedió a apostar, y tan increíblemente parecía su afirmación que se apostaba dos veces contra una, o a veces tres. Buck ganó la apuesta, y con ello obtuvo su amo el capital que necesitaba para un proyecto de encontrar un legendario yacimiento de oro, en cuya búsqueda algunos ya habían perecido.

En el capítulo siguiente, titulado «El eco de la llamada», se relata cómo John con dos compañeros y Buck, además de otra media docena de perros, se encaminaron por una senda desconocida en busca del oro. Aunque no encontraran el lugar legendario, sí que encontraron una cabaña abandonada cerca de la cual había oro abundante, y allí se instalaron para explotarlo acumulándolo en pequeñas bolsas. Fue para Buck esta temporada algo

bastante diferente a las anteriores, pues tenía poco que hacer y dedicó parte de su tiempo a ir conociendo la selva.

Sentía una llamada de la selva, y no es claro al leer el libro ¡hasta qué punto esta llamada no era otra cosa que la llamada de los lobos. Sea como sea, se encontró con una loba con quien trabó amistad y se dejó guiar más lejos del campamento de lo que había estado nunca, y en algún otro día, volviendo al mismo paraje, se encontró por primera vez con una manada de renos. Su instinto de cazador, entonces, lo llevó a atacar al más viejo de los renos, al que logró separar del resto de la manada y finalmente derribar al cabo de veinticuatro horas de asedio, como si instintivamente supiese que debía agotarlo antes de intentar matarlo. Pero ocurrió que, al regreso de esta aventura, al entrar en el campamento se encontró con que un grupo indígenas había matado a todos, e incluso a los perros con sus flechas. Atacó entonces a los indígenas, matando a varios con su gran habilidad y ferocidad, hasta que el grupo de ellos huyó y, entonces, al encontrarse Buck solo y sin vínculo con ningún humano, no quedó más alternativa que volver a la selva. Más tarde, después de una lucha feroz con una manada de lobos, estos lo reconocen como el macho dominante, y pasa Buck a recobrar así su naturaleza original de animal salvaje.

En síntesis, Jack London nos muestra dos tipos de desarrollo en su protagonista: uno es la llegada al amor a través del vínculo con un buen hombre, y el otro la vuelta a sus ancestros, y es esta última la llamada que le da el título a la obra, pese a que el lector podría sentir que en la otra dirección de su evolución Buck llega más lejos, pues no es el amor un peldaño evolutivo más alto que el instinto, pero Jack London parece valorizar muy profundamente el mundo instintivo, y cuando habla del llamado de los ancestros no se refiere simplemente a la vuelta del instinto, sino incluso a

> Yo no creía que pudiéramos vencer a tantos españoles y árabes, pero quería ver los camellos y los elefantes, de forma que, al día siguiente, que era sábado, me presenté a la emboscada, y cuando nos dio la orden salimos corriendo del bosque y bajamos el cerro. Pero no había españoles ni árabes ni camellos ni elefantes. No había más que una gira de la escuela dominical, y encima de los de primer curso. Los dispersamos y perseguimos a los niños por el cerro, pero no sacamos más que mermelada y unas rosquillas, aunque Ben Ro- gers se llevó una muñeca de trapo y Joe Harper un libro de himnos y un folleto de propaganda, y entonces llegó corriendo el maestro y nos hizo dejarlo todo y salir corriendo. No vi ningún diamante, y se lo dije a Tom Sawyer. Me contestó que de todos modos los había a montones y que también había árabes y elefantes y cosas. Entonces le dije que por qué no podíamos verlos. Me dijo que si no Riera tan ignorante y hubiera leído un libro que se llamaba Don Quijote, lo sabría sin preguntar. Dijo que todo lo hacían por arte de magia. Dijo que allí había cientos de soldados y elefantes y tesoros y todo eso, pero que teníamos enemigos que él llamaba magos y que lo habían convertido todo en una escuela dominical para niños, sólo por despecho. Entonces yo dije que bueno, que lo que teníamos que hacer era atacar a los magos. Tom Sawyer me llamó palurdo.

El mismo contraste de caracteres se puede ver en el siguiente pasaje, que además muestra cómo un E8 se interesa en la realidad concreta:

> Me quedé pensando en todo aquello dos o tres días y después decidí probar, a ver si era verdad o no. Me llevé una lámpara vieja de estaño y un anillo de hierro al bosque y me puse a frotar hasta sudar como un indio, calculando que me construiría un palacio para venderlo; pero nada, no vino ningún genio. Entonces pensé que todo aquello no era más que una de las mentiras de Tow Sawyer. Supuse que él se creía lo de los árabes y los elefantes, pero yo no pienso igual que él. Aquello parecía cosa de la escuela dominical.

Posteriormente, en el capítulo ocho, se puede ver muy bien el carácter de Huck y también el de Jim, el esclavo que los

muchachos transportan en su embarcación. Huck gusta de la exploración y se siente bien en situaciones que angustiarían a gente más temerosa, aunque tiene problemas con la soledad, siendo una persona tan amistosa y extrovertida:

> Bueno, pues estaba a punto de volverme a dormir cuando me pareció que oía un «¡bum!» a lo lejos, río arriba. Me despierto y me apoyo en el codo y escucho; en seguida lo vuelvo a oír. Di un salto y fui a mirar por un hueco entre las hojas, y voy y veo un montón de humo por encima del agua, muy lejos río arriba: aproximadamente frente al transbordador. Y allí estaba el transbordador, lleno de gente, que bajaba flotando. Entonces comprendí lo que pasaba. «¡Bum!». Vi el humo blanco que salía del costado del transbordador. O sea, que estaban disparando el cañón por encima del agua, tratando de hacer que mi cadáver saliera a la superficie. Tenía bastante hambre, pero más me valía no hacer una hoguera, porque a lo mejor veían el humo. Así que me quedé sentado mirando el humo del cañón y escuchando el «bum». Allí el río medía una milla de ancho y siempre está muy bonito en una mañana de verano, así que me lo pasé bastante bien viendo cómo buscaban mis restos, y sólo me faltaba algo que comer. Bueno, entonces se me ocurrió pensar que siempre ponían mercurio en barras de pan y las echaban a flotar, porque suelen ir derechas adonde está el cadáver del ahogado y se quedan allí. Así que voy y digo: «Estaré atento, y si alguna de ellas me pasa cerca flotando, lo intento». Me cambié al lado de la isla que daba a Illinois para ver qué suerte tenía, y no me salió mal. Pasó una hogaza grande flotando y casi la agarré con un palo largo, pero se me resbaló un pie y siguió flotando. Naturalmente, yo estaba donde la corriente más se acercaba a la ribera, porque sabía que era lo mejor. Pero al cabo de un rato pasó otra, y esta vez la enganché. Le quité el tapón para sacarle el trocito de mercurio y le hinqué el diente. Era «pan de tahona»: del que come la gente fina; nada de pan de borona barato. Me busqué un buen sitio entre las hojas y me quedé sentado en un tronco, mascando el pan y contemplando el transbordador, muy contento. Y entonces se me ocurrió algo. Voy y digo: «Ahora supongo que la viuda o el párroco o alguien ha rezado para que este pan me encontrase, y eso es lo que ha pasado. Así que no cabe duda de que algo de verdad tiene esa

historia: de que tiene algo de verdad cuando alguien como la viuda o el párroco rezan, pero conmigo no funciona, y supongo que sólo funciona con cierta gente». Encendí una pipa y estuve un buen rato fumando mientras seguía mirando. El transbordador flotaba corriente abajo y pensé que tendría una oportunidad de ver quién iba a bordo cuando se acercase, porque se quedaría casi al lado, igual que había hecho el pan. Cuando avanzaron lo suficiente hacia mí, apagué la pipa y fui adonde había enganchado el pan y me escondí detrás de un tronco en la ribera en un pequeño claro. Podía mirar por la parte en que el tronco se bifurcaba. Al cabo de un rato llegaron, y el barco se acercó tanto que podían haber echado una plancha para bajar a tierra. En el barco estaban casi todos: padre y el juez Thatcher y Becky Thatcher, y Joe Harper, y Tom Sawyer y su vieja tía Polly y Sid y Mary y muchos más. Todo el mundo hablaba del asesinato, pero el capitán va y les interrumpe y dice: Atentos ahora; aquí es donde más se acerca la corriente y a lo mejor ha llegado flotando a la orilla y está enredado entre la maleza al borde del agua. Por lo menos, eso es lo que yo espero. Yo no lo esperaba. Se amontonaron todos para mirar por encima de la barandilla, y casi me daban en la cara, y no hacían más que mirar, mirar con todas sus fuerzas. Yo los veía de primera, pero ellos a mí, no. Entonces el capitán gritó: «¡Apártense!», y el cañón soltó tal zambombazo justo a mi lado que me dejó sordo del ruido y casi ciego del humo, y creí que me iba a morir. Si hubieran puesto algo de carga, calculo que habrían conseguido el cadáver que buscaban. Di un golpe de remo y acerqué la canoa a la ribera; después saqué la escopeta y fui desli- zándome hasta el borde de bosque. Allí me quedé sentado en un tronco, mirando entre las hojas. Vi que la luna terminaba su turno y que el río empezaba a ponerse oscuro. Pero al cabo de un rato vi una franja pálida por encima de los árboles y supe que llegaba el día. Así que saqué la escopeta y avancé hacia donde me había encontrado con aquella hoguera, parándome a escuchar cada minuto o dos minutos. Pero no sé por qué no tuve suerte; era como si no pudiera encontrar el sitio. Pero al cabo de un rato, por fin, vi un resto del resplandor del fuego entre los árboles. Fui hacia él, con mucho cuidado y calma. Poco después ya estaba lo bastante cerca para echar un vistazo, y allí había un hombre tumbado en el suelo. Casi me da un telele. Tenía la cabeza envuelta en una manta, justo al lado del fuego.

Walt Whitman. Terminaré con algunos versos de Whitman, que no creó a un personaje más allá de sí mismo en la célebre colección de poemas titulados *Hojas de hierba.* Diríamos que Whitman no sólo fue un E8 social, sino uno que llegó a un alto grado de evolución personal —algo así como un santo laico, a quien celebra el doctor Richard Maurice Bucke en su libro sobre la conciencia cósmica. Se percibe, a través de lo que dice Whitman de sí mismo, a una persona que se siente hermana de todos, y que se siente portadora de un regalo para el mundo, y en esto podemos reconocer no sólo a uno que, efectivamente, tuvo un aporte importante que hacer, sino que también a alguien que, por su carácter, tiende a la grandeza y a la opción de una posición superior.

AL COMENZAR MIS ESTUDIOS
(Beginning my studies)

Al comenzar mis estudios, el primer paso me agradó mucho, El mero hecho consciente, las formas, el poder moverme, El menor insecto o animal, los sentidos, la vista, el amor, El primer paso me dominó y tanto me agradó Que me costó proseguir y si me detuve fue
Porque quise detenerme allí, holgazaneando para cantar eso en mis extasiados cantos.

NO **ME CIERREN SUS PUERTAS**
(Shut notyour doors)

No me cierren sus puertas, orgullosas bibliotecas,
Porque todo cuanto está ausente de sus colmados anaqueles yes, por lo tanto, lo más necesario, lo traigo yo;
Hice de la guerra un libro.

Las palabras de mi libro no interesan. La finalidad que se propone constituye el todo
Es un libro diferente, desvinculado de los otros, no concebido por intelecto alguno,
Pero ha de remover las energías latentes que duermen en las páginas de todos los otros.

A LOS ESTADOS
(To the States)

Consentida sin discusión la obediencia, se ha caído en el servilismo absoluto:
Una vez sometida, totalmente, no hay nación alguna, ningún Estado o ciudad de la tierra que encuentre en lo sucesivo su libertad.

Yo entonaré el cántico de la camaradería.

Ilustración cinematográfica del E8 social

Idgy
Tomates verdes fritos (John Avnet, 1991)

Ayudan a formarse una idea de este tipo el protagonista del filme *Titanio* (James Cameron, 1997) y también *El gran Lebowski* (Hermanos Coen, 1998), pero muy especialmente *Tomates verdes fritos*, en que el personaje protagonista pudiera decirse que es una versión femenina de Robín Hood.

Al comienzo del filme, vemos a Evelyne visitar a alguien en compañía de su marido en un asilo, y se encuentra allí con una mujer que la cautiva hablándole de su propia historia. Evelyne volverá una y otra vez a verla, y a través de estas visitas vamos siendo testigos de la vida de Idgy, que a su vez se nos muestra como una niña rebelde a quien no le gusta vestirse como las mujeres y a quien ridiculizan otros miembros de la familia por su rechazo a las convenciones sociales.

Excepción de ello es su hermano Buddy, que la quiere y comprende, y que cerca del comienzo del filme también logra incorporarla a la boda de su hermana. Buddy tiene una novia, Ruth, hija del párroco, y pasean juntos. Pero Buddy muere cuando por recoger el sombrero de su novia llevado por el viento, mete un pie entre los rieles de la vía férrea y no puede evitar ser atropellado por una locomotora. El duelo de Idgy es tan profundo que se retira completamente de su familia, vive de manera salvaje, frecuentando bares, ganando dinero en el poker y subiéndose a trenes en marcha. La madre, preocupada, le pide a Ruth que la ayude, y el contacto entre ellas se va volviendo una amistad, a medida que Ruth va adaptándose a la vida de Idgy, que hace cosas peligrosas y

admirables como recoger miel de los árboles sin ser picada por las abejas. Vemos, por ejemplo, cómo la acompaña en un tren cuando se permite tomar tarros y paquetes de alimentos de un vagón de carga y lanzárselos a los pobres a lo largo del trayecto (en una actitud que nos recuerda a Robin Hood).

Alternan las visitas de Evelyn a la casa de ancianos, con escenas en las que la vemos asistiendo a diversos cursos con la esperanza de mejorar su vida matrimonial. Sólo que su marido no logra interesarse en otra cosa que ver partidos de béisbol en la televisión mientras bebe cerveza o come, y le parecen ridículos los intentos de su mujer de volverse más atractiva. No obstante, Evelyn va aprendiendo a ser más fuerte y libre, y no sólo a través de los cursos, sino de sus reuniones con su nueva amiga en el asilo, quien le cuenta cosas estimulantes que le van devolviendo el sentido de la vida. Así, cuando a su llegada al supermercado dos mujeres jóvenes le quitan el lugar en el que está por aparcar, se atreve a reaccionar embistiendo su pequeño coche con el propio y divirtiéndose al hacerlo. Y así como se habían justificado diciendo que habían sido más jóvenes y rápidas, Evelyn dice que es mayor y tiene una mayor póliza de seguro.

Continúa la historia que relata Milly, explicando que Ruth se casa y se instala con su pareja en una nueva casa. Allí no es bienvenida Idgy, y se nos muestran algunas escenas con su marido posesivo y agresivo. No dura mucho esta convivencia, ya que Ruth le pide ayuda a Idgy para dejar a su marido. Sólo que, cuando están yéndose, llega él y trata de retenerla con la fuerza y, por último, la empuja de tal manera, pese a su embarazo, que cae por las escaleras. Idgy lo amenaza con matarlo, y esta amenaza tendrá complicaciones, como veremos.

Se instalan Ruth e Idgy junto a una pareja de sirvientes que ya trabajaban para la madre de Idgy, y abren un café. Se ven

felices, pero después de un tiempo el exmarido de Ruth pretende robarle el bebé. Al no lograrlo, lo intenta nuevamente, y en esta ocasión tiene lugar un altercado en el que un vagabundo amigo de la casa intenta detenerlo cuando está subiendo a su coche para marcharse con el bebé en un canasto. Valientemente, este vagabundo agradecido se deja golpear, y al parecer ello es parte de una estrategia, pues alguien llega por detrás y golpea a agresor.

Poco después, un detective interroga a quien puede a propósito de la desaparición del exmarido de Ruth, y no encuentra ninguna pista. Pese a ello, cinco años después, cuando se encuentra el coche del desaparecido y se lo saca del fondo del río frente al restaurante, se sospecha de Idgy y de su corpulento amigo y sirviente Big George, que son convocados al juzgado. Y parecería que su condena es inevitable hasta que el párroco declara inesperadamente que, en el día de la desaparición, Idgy y George estaban en una fiesta religiosa, como lo atestigua su anotación en su Biblia. El juez declara que lo ocurrido ha sido un accidente, y se da por terminado el asunto. Pero en una de las últimas escenas de la película, Idgy le cuenta a su amiga Evelyn algo que no le ha dicho a nadie, y a través de esta declaración comprendemos la misteriosa desaparición del cadáver: aquel día fue transformado en carne asada que muchos apreciaron, y especialmente el detective. Para explicar su sabor especial, dicen los del café que el secreto está en la salsa, con tomates verdes fritos. Termina el filme con que Evelyne se lleva su amiga a su casa, donde le ha construido un cuarto.

La personalidad de Idgy es típicamente la de un E8 social por la combinación de rebeldía antisocial con gran benevolencia. Es fuerte, anticonvencional, independiente, protectora, pero sobre todo la anima un profundo sentido de la amistad, que es lo mejor

de la vida, como le declara a Evelyne al final del filme. Tal amistad se ha hecho presente en su aceptación de que se sospeche de ella por un asesinato que sabe que fue cometido por la madre de Big George, que habría sido condenada a muerte ante la menor sospecha en aquellos tiempos del Ku Klux Klan.

9

LOS PEREZOSOS

El término ‘pereza’ que eligió el cristianismo monástico quiso traducir la palabra latina *acidia..*, pero esto entraña una concepción equivocada de aquello que los padres del desierto llamaron así, pues, originalmente, este pecado se refería a una pereza espiritual conocida en especial por monjes profundamente dedicados a su búsqueda que, en el desierto, se encontraban con un apagamiento de su sed espiritual. «El demonio del mediodía», llamó Evagrio a esta pasión que hoy en día podría llamarse más bien ‘inercia psicoespiritual’, que parecería más una dispasión que una pasión y que se manifiesta como una tendencia al automatismo, un adormecimiento espiritual y un exagerado conformismo o sobreadaptación.

Entre los animales, podemos decir que les corresponde a los acidiosos el elefante por su mansedumbre, su espíritu de grupo y su piel gruesa, que lo hace poco sensible a los estímulos sutiles; pero los subtipos son bastante diferentes, pues el E9 sexual es una persona dulce que no se hace notar y que se desvive por algún otro con un altruismo compulsivo, en tanto que el E9 social es enérgico,

jovial y muy trabajador (especialmente cuando se trata de servir a su grupo) y el E9 conservación es fuerte e irritable, y pudiera incluso confundirse con un E8. Morfológicamente, también pueden distinguirse, y más aún a través de la voz y el movimiento.

La psicodinamia comparativa de los subtipos

Ey conservación. En el caso de este subtipo, Ichazo utilizaba la palabra 'apetito' —que nos parece pertinente en relación a la tendencia de estas personas a transformar su sed de amor en un excesivo deseo de comer que frecuentemente los lleva a la obesidad. No sólo se transforma la sed de amor en apetito físico, sin embargo, sino en otro tipo de voracidad menos visible, que los lleva a la invasión del espacio ajeno, a la curiosidad, a la búsqueda de novedades a través de viajes, y hasta a la necesidad de distracción a través de cosas como la televisión o los pasatiempos.

La pereza conservacional es descuido de las propias necesidades relativas a la supervivencia, que se hace a través de un no enterarse, y que se intenta compensar a través de una necesidad de comida, comodidad, distracciones o sueño.

Ey sexual. En este caso, el término de Ichazo era 'unión', que me parece apropiado para una tendencia simbiótica que no lleva al verdadero encuentro entre dos personas autónomas, sino a una confusión con el otro, en la que el otro se vuelve una especie de sustituto de sí. Podríamos, alternativamente, reservar la palabra unión para el fenómeno sano del amor y hablar, en este caso, de una pasión por la confluencia o una 'fusión', en la que se busca ser a través de otro, pareciéndose excesivamente al otro y confundiendo los propios deseos con los deseos ajenos.

La pereza sexual, además, posterga el placer en su excesiva complacencia.

fy social. En este caso, el término de Ichazo fue 'participación' o pertenencia', que me parece apropiado en referencia a estas personas tan extrovertidas que buscan servir a los grupos de los que forman parte (de manera análoga a como los sexuales sirven a la pareja). Podríamos decir que hay una confluencia con las necesidades del grupo, y un implícito deseo de ser aceptados como parte de tal grupo en compensación por no haberse sentido suficientemente parte de la propia familia.

La pereza social no lo parece, porque se disfraza tras la hiperactividad.

¿Cuál es el supuesto equivocado que encierra a estas personas resignadas en su pasión? La palabra acidia deriva del griego *a- chedia,* que se traduce por no-cuidado, y en efecto, los acidiosos son personas que no se cuidan a sí mismas, y que por ello ponen todo su cuidado en los demás. Naturalmente, esto implica una convicción de que no valen o no importan; y ello es explicable en personas que fueron afectivamente abandonadas, a pesar de pertenecer a veces a familias numerosas. La hija de una madre que apenas puede atender a sus muchos hijos, por ejemplo, puede sentir que a nada llegaría reclamando mayor atención o intentando sobresalir, y puede entonces decidir implícitamente que la mejor manera de llegar a sentirse querida sea ayudar a su madre en su sobrecarga.

Los Nueves podrían apreciar que no hablásemos de ellos, pues están acostumbrados a ser olvidados. Su problema es un excesivo altruismo, coherente con un ideal de altruismo trasmitido por la Iglesia cristiana que llega a contradecir el precepto cristiano

de amar al prójimo como a uno mismo. La cultura transmite una admonición de ser bueno de una manera excesivamente generosa que no incluye un sano amor a uno mismo, que es percibido como egoísta. Pero se trata de un ideal equivocado que lleva a una patología, pues sin el amor de las personas hacia sí mismas desaparece la base necesaria para el amor al prójimo.

Cuando nos amamos a nosotros mismos nos sentimos bien, y este bienestar hace que nos volvamos como una de esas fuentes en que el agua fluye de un recipiente a otro. Así, el amor a uno mismo se convierte naturalmente en amor hacia los demás; e incluso esto fluye hacia más allá de lo humano —como los ideales, lo divino o la vida misma. Sin el amor a uno mismo, nada de eso puede ocurrir, y este amor que les falta a los E9 hacia sí mismos es como el amor hacia el niño interior que todos llevamos en nosotros, y también un amor al propio cuerpo. A todos nos falta eso que no está avalado por nuestra cultura criminalizadora del placer y del cuerpo, con sus impulsos naturales, pero más que a nadie, les falta a los E9, que se han sobreadaptado a la cultura en un exceso de conformidad.

Es como si hubiesen descubierto los E9 que nadie se ocupará de ellos y no les quedara otra opción que colaborar con su madre, volviéndose prematuramente adultos. Como un niño que siente que no le sirve llorar o reclamar, ni tratar de ser especial, y que lo mejor que puede hacer es ayudar a su madre a lidiar con su carga de cuidados, procuran ser buenos, adaptándose excesivamente a los preceptos de la cultura.

Aunque el mayor pecado de los E9 sea el de no amarse a sí mismos suficientemente, es obvio que esto no es considerado un pecado por la cultura, y menos por la cultura religiosa —pese a que el pecado de la acidia haya constituido para los padres del desierto una negligencia respecto a uno mismo.

Es como si todos los E9 sintieran que no son importantes, y que lo importante es atender las necesidades ajenas, de tal manera que incluso la introspección está algo prohibida para ellos (como si no fuera una buena cosa ocuparse de sí mismo), y me parece que sea esta la principal *idea loca* de este carácter. La admonición de ser buenos y bondadosos significa para ellos una abnegación compulsiva que podría parecer amor pero que no lo es verdaderamente, como cuando en la película *El violinista en el tejado* (Norman Jewison, 1971), Tevye, el protagonista, le pregunta a su mujer: «Planchas mis camisas, lavas mi ropa, haces mi cama, pero ¿me amas?».

íí

E9 CONSERVACIÓN Y SUS APETITOS

El rústico de Teofrasto. No me cabe duda de que es este tipo humano el que Teofrasto, sucesor de Aristóteles, describió en su clásico acerca de los caracteres como uno en que llama la atención su rusticidad.

La rusticidad parece ser una ignorancia carente de modales. El rústico es un hombre capaz de asistir a la asamblea, después de haber ingerido unas gachas, y asegurar que ningún perfume huele mejor que el tomillo. Calza unos zapatos mayores que su pie y habla con un gran vozarrón. Desconfía de amigos y parientes y, en cambio, hace partícipe a su servicio de los asuntos importantes y les cuenta a los jornaleros que trabajan su tierra a sueldo las deliberaciones de la asamblea. Cuando se sienta, se remanga la ropa por encima de las rodillas, de forma que quedan al descubierto sus desnudeces. Por ninguna otra razón se detiene o se inquieta en la calle; pero, en cambio, se queda parado mirando, cuando ve un buey, un asno o un macho cabrío. No le produce enojo comerse algo directamente de la despensa ni beber vino puro. Galantea a escondidas con la panadera y, además, le ayuda a moler el grano en cantidad suficiente para sí y para el resto de la casa. Mientras desayuna, les echa el forraje a los animales. En persona sale a abrir la puerta y, tras haber llamado al perro y haberlo cogido por el hocico, afirma: «Este es quien protege mi tierra y mi casa». Cuando recibe dinero de alguien, lo rechaza por encontrarlo en muy mal estado e intenta conseguir otro distinto. Si prestó un arado, un cesto, una hoz o un saco, se levanta a reclamarlo por la noche, al acordarse de ellos en su desvelo. Cuando baja a la ciudad, le pregunta al primero que encuentra a cuánto están las pieles y el pescado en salazón, y si hoy es luna nueva. E, inmediatamente, añade que quiere cortarse el pelo en cuanto llegue, cantar en la casa de baños, ponerse clavos en los zapatos y, de paso, pues le coge de camino, recoger las conservas del negocio de Arquias.

Describir al E9 como un simple llevaría a que muchos representantes de este tipo humano no se reconociesen en tal descripción, y me parece que no por simple dificultad de reconocerse, sino porque se trata de un tipo de persona en que la misma simplicidad puede llevar a algo complejo. Me parece que se trata de gente cuya mente se identifica con el espacio, y así como desde la perspectiva del espacio se puede atender a varias cosas al mismo tiempo, ciertas personas tendrían una disposición a mantener sobre el mundo una mirada más panorámica que otras. Pienso, por ejemplo, en Rubens, que no sólo fue pintor, sino embajador, y que no sólo recibía a las personas con quienes debía discutir asuntos políticos mientras pintaba, sino que también se hacía leer al mismo tiempo algún libro.

¿Cómo es posible que una misma mentalidad se exprese en simpleza o en una capacidad de absorber lo complejo? No lo sé, pero debo decir que conozco a personas con este carácter que de ninguna manera pueden describirse como faltos de intelecto ni de imaginación, y que, si bien aceptemos que opere en ellos cierta restricción a la conciencia, ello no les impide una gran fantasía o una notable creatividad, aunque tal vez sean, unos, los excesivamente concretos, y otros, los que no se interesan demasiado por las cosas específicas.

Debo explicar, sin embargo, que, entre todos los caracteres, este es el que he comprendido menos hasta la fecha, y que entre las personas que han pasado por el programa que vengo dirigiendo a través de los años (que comprende un taller progresivo sobre la toma de conciencia del propio carácter), son aquellos que he reconocido como E9 conservación los que menos han concordado conmigo en mi diagnóstico. Hasta ahora lo había sentido como una evidencia de que mis descripciones del carácter en cuestión han sido menos acertadas, pero no puedo descartar que

también ello refleje que se trata de personas que se resisten mucho a reconocerse perezosos o inenes. Y sospecho que sean verdad las dos cosas, pues es posible que coincidan una cierta vergüenza de la inconciencia con una tendencia compensatoria a volar más lejos que otros en el mundo de la conciencia.

Mencionaré, de paso, que creo reconocer a una E9 conservación en Karen Horney, la pionera del autoanálisis, que tuvo el mérito de discrepar de Freud en muchos puntos cuando el resto de los psicoanalistas no osaban diferir del gran maestro; y también en Brahms, que siempre habló desdeñosamente de sí mismo y de sus obras y, sin embargo, representó la culminación de la tradición romántica en la música alemana.

Sancho Panza. Pasando ahora a la literatura, me parece natural comenzar con un comentario acerca de Sancho Panza, que claramente es del tipo que Teofrasto llamaba un «simple», pero en quien podemos discernir otros rasgos de personalidad, como aquel que entre los conocedores de los eneatipos ha llevado a la expresión humorística de «un E9 de conversación», pues como Sancho mismo, usan la conversación para satisfacer su gusto por el contacto.

Aparece Sancho en las aventuras del Quijote como uno que sigue al excéntrico caballero sin tener exactamente el carácter de un seguidor, y sin tener nada de excéntrico, sino siendo más bien una persona sencilla y ordinaria que acepta las excentricidades de su patrón por más que le sean extrañas. He aquí lo que ha extraído una colaboradora E9C del texto de Cervantes, con el objeto de caracterizar su personalidad:

> En este tiempo solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien, si es que este título se puede dar al que es pobre, pero de muy poca sal en la mollera. En resolución, tanto le dijo,

tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó a salirse con él y servirle de escudero. Decíale entre otras cosas don Quijote que se dispusiese a ir con el de buena gana, porque tal vez le podría suceder aventura que ganase, en quítame allá esas pajas, alguna ínsula, y le dejase a él por gobernador della. Con estas promesas y otras tales, Sancho Panza, que así se llamaba el labrador, dejó a su mujer e hijos y asentó por escudero de su vecino.

Aunque Cervantes mismo califica a Sancho de «poca mollera», que significa poco inteligente, podemos preguntarnos si se trata verdaderamente de una persona dotada de poca capacidad intelectual o de uno en que la pereza intelectual interfiere con su inteligencia. En todo caso, ello podría explicar que se deje persuadir por un loco. Podría Sancho creerles más a las personas que se suponen inteligentes, o que hablan con autoridad antes que a lo que le dice la propia razón, y ello lo hace propenso a ser un servidor, y por ello constituiría una caricatura de un E9 que se posterga a sí mismo para atender a lo que le piden o indican los demás, y hasta tal punto que deja a su mujer y a sus hijos. Pero tengamos presente que lo que don Quijote le ofrece a Sancho es algo muy concreto (por muy loca que sea la idea de que puede llegar a ser gobernador de alguna isla como resultado de alguna aventura). Don Quijote es un soñador, pero Sancho Panza es uno que, sintiéndose ignorante, les presta oídos a los soñadores.

Paso a otra cita:

En lo del asno reparó un poco don Quijote imaginando si se le acordaba si algún caballero andante había traído escudero asnalmente, pero nunca le vino alguno a la memoria.

Al presentarse a Sancho Panza siempre con su asno, que evoca lo humilde y no elegante, también lo sentimos simbólico de su personalidad sencilla y simple, ordinaria. «Iba Sancho Panza sobre su jumento como un patriarca, con sus alforjas y bota, con mucho

deseo de verse ya gobernador de la ínsula que su amo le había prometido», se dice a continuación, y ello nos lleva a sentir que Sancho es también uno que tiene un gusto de mandar y de poseer, tener. Y cuando leemos: «Dijo en esto Sancho Panza a su amo: mire vuestra merced, señor caballero andante, que no se le olvide lo que de la ínsula me tiene prometida, que yo la sabré gobernar por grande que sea», podemos decir que hay en Sancho un sentirse suficiente y capaz de hacer las cosas, a diferencia de lo que sería el caso en un E9 sexual o alguien con un carácter inseguro. Como otros E9 conservación, podemos decir que tiene su orgullo.

Vamos ahora a la famosa aventura de los molinos de viento, que don Quijote toma por gigantes, ya que tantas ganas tiene de hacerse famoso a través de una aventura heroica.

> ¡Válgame Dios!, dijo Sancho, ¿no le dije yo a vuestra merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no lo podría ignorar sino quien llevase otros tales en la cabeza?

Podemos decir que Sancho es un realista, aunque no se necesita ser un realista para ver lo obvio. Y es uno que no se queda callado cuando ve que el otro está haciendo algo descabellado. Simplemente encarna el sentido común.

Nos da a entender Cervantes que Sancho duerme bien, y con ello nos sugiere también que gusta de las comodidades y los placeres naturales:

> Toda aquella noche no durmió don Quijote, pensando en su señora Dulcinea, por acomodarse a lo que había leído en sus libros, cuando los caballeros pasaban sin dormir muchas noches en las florestas y despoblados, entretenidos con las memorias de sus señoras. No la pasó así Sancho Panza, que, como tenía el estómago lleno, y no de agua de chicoria, de un sueño se la llevó toda, y no fueran parte para despertarle, si su amo no lo llamara, los rayos del sol, que le daban en el rostro, ni el canto de las aves.

Luego le explica Sancho al Quijote que evita los conflictos —lo que conocemos como un rasgo típico del E9, que seguramente lo es más de los conservacionales—, pero que tampoco tiene empacho en defenderse cuando corresponde hacerlo.

> Yo de mí me soy pacífico y enemigo de meterme en ruidos ni pendencias. Bien es verdad que en lo que tocare a defender mi persona no tendría mucha cuenta con esas leyes, pues las divinas y humanas permiten que cada uno se defienda de quien quisiere agraviarle.

Sirva esta cita para ilustrar que el E9 conservación es lo que a veces caracterizamos como el más agresivo entre los tres subtipos.

El siguiente pasaje alude en parte al apetito en el sentido más literal del término, y en parte a la simplicidad destacada por Teo- frasto en su «rústico»:

> ...pero si decir a vuestra merced que como yo tuviese bien de comer, tan bien y mejor me lo comería en pie y a mis solas como sentado a par de un emperador. Y aun, si va a decir verdad, mucho mejor me sabe lo que como en mi rincón sin melindres ni respetos, aunque sea pan y cebolla, que los gallipavos de otras mesas donde me sea forzoso mascar despacio, beber poco, limpiarme a menudo, no estornudar ni toser si me viene gana, ni hacer otras cosas que la soledad y la libertad traen consigo. Así que, señor mío, estas honras que vuestra merced quiere darme por ser ministro y adherente de la caballería andante, como lo soy siendo escudero de vuestra merced, conviértalas en otras cosas que me sean de mi modo y provecho; que estas, aunque las doy por bien recibidas, las renuncio para mí desde aquí al fin del mundo.

En resumen, digamos que los Sancho Panza del mundo quieren estar cómodos y no en poses artificiales, y sentirse libres de seguir sus costumbres e instintos.

En el pasaje de los cabreros, se presenta el contraste entre Quijote que quiere escuchar las canciones de estos, y Sancho, que

no sólo prefiere dormir, sino que comprende «que el trabajo que estos buenos hombres tienen todo el día no permite que pasen las noches cantando».

Está Sancho perfectamente en consonancia con su conciencia: no tiene culpa por beber, no duda de sí mismo, no tiene una mala imagen de sí y está dispuesto a curar a don Quijote cuando le golpean; está ello en el repertorio de sus capacidades.

La madre en 'Las uvas de la ira'. Vuelvo a encontrar a este tipo de E9 que por su fuerza se asemeja a un E8 en *Las uvas de la ira*, de Steinbeck, aunque personalmente no he leído la novela, sino que sólo he visto su adaptación cinematográfica dirigida por John Ford en 1940. He aquí una reseña aportada por un colaborador:

Durante la gran depresión en Estados Unidos, Tom Joad (Henry Fonda) ha salido de la prisión. Llega a casa de sus padres, pero no hay nadie, está abandonada. Muley Graves (John Qualen) le explica que todos se han ido a California, por la sequía y los bancos. «No acabo de entender cómo aguantó mi familia», comenta Tom, «mi madre , he visto pegarle con un pollo a un vendedor y dejarlo medio muerto, quería sacudirle con un hacha que llevaba en la izquierda, pero se equivocó de mano y cuando acabo con el pobre hombre, del pollo sólo quedaban las patas». Se dirige hacia la casa de sus tíos, en su interior se encuentra la familia de Tom; la madre E9 conservación, «Ma» Joad (Jane Darwell), bendice la mesa, es una mujer entrada en años, desarreglada, obesa y muy activa que observa atentamente a todos los comensales; estos, mientras comentan que en California hay trabajo. Ma Joad no se sienta a la mesa, va preparando la comida que el resto si va comiendo, limpia la cara al abuelo y en eso llega Tom; Ma se dirige poco a poco hacia Tom, todavía no le ha reconocido, abre la puerta y dice: «Alabado sea Dios, Tommy». A Tom se le ilumina la cara: «Madre». Ma se limpia las manos y le estrecha la mano: «No anda

rás huido, no te habrás escapado». «No, mamá, me soltaron, libertad condicional», contesta Tom. Ma Joad le toca como no creyendo que su hijo esté libre. «Tenía miedo de que nos fuéramos sin ti y que no volviéramos a vernos nunca». «Os habría encontrado... ¿es verdad que vamos a California?». «Es verdad, tenemos que ir allí, pero ya verás cómo se arregla todo, he visto los carteles, dicen que hay mucho trabajo y buenos jornales, pero hay una cosa que quiero saber antes, Tommy, ¿te han hecho daño? o te han vuelto loco, a veces lo hacen». «No, mamá», contesta Tom. «Algunas veces lo hacen, te hacen daño, te vuelves loco y te humillas, y te siguen haciendo daño y tú te humillas más hasta que dejas de ser un hombre y eres sólo una pobre basura que se arrastra por el suelo, ¿te han hecho daño hijo?». «Deja de preocuparte por eso», dice Tom. «Bueno, yo no quiero que te haga daño nadie, hijo», contesta Ma visiblemente preocupada y hasta temerosa por su hijo.

En esta escena, el encuentro es obviamente emotivo, hay alegría y tristeza en los rostros, pero no hay un encuentro corporal, se dan la mano, quizás por la frialdad de Tom, Ma en alguna ocasión acaricia a su hijo. Ma saca fuera toda las fantasías por las que se imaginaba a su hijo sufriendo en la cárcel, en el rostro se ve toda la preocupación, todo el sufrimiento que esa mujer, Ma está en el interior de la casa, deben irse, han sido desahuciados, está quemando viejos papeles, recuerdos, encuentra unos pendientes y hace el ademán de ponérselos y se mira en un espejo, en su rostro se ve una gran tristeza y melancolía, recuerda tiempos pasados que fueron mejores y adivina un futuro lleno de incertidumbre. Cuando se van de la casa, el abuelo no quiere irse y Ma tiene la idea de darle jarabe calmante, se lo da, con mucha comprensión y amor consigue convencerle para que se lo tome. La estrategia obtiene un buen resultado y finalmente pueden marcharse. Ma se define como una persona muy pragmática y con muchos recursos.

Ya han arrancado, se van, le preguntan si no echa la vista atrás. «Vamos a California, ¿no? Pues entonces vamos a California», dice Ma.

«Nunca te he visto así mamá». «Porque nunca me habían derribado la casa y nunca había visto a mi familia en la calle, nunca había perdido todo lo que tengo en el mundo», dice con una mezcla de tristeza, resignación y mucha ira, mucho enfado ante una situación totalmente injusta. Empujados a un destino incierto fuera de la seguridad de un hogar seguro y con la responsabilidad de una familia a la que cuidar, como ha hecho toda su vida.

Llegan a la frontera con California, su destino final, y Ma le indica a la abuela: «Eso es California». Lo dice con un profundo convencimiento, segura de sí misma y creyendo que han llegado a la tierra prometida. La abuela está muy mal, «cálmese, cálmese, abuela, ya vamos a llegar a California», le dice Ma mientras le acaricia el cabello con una mirada resignada. «Ya falta poco, la familia debe seguir adelante», le repite. En un control de la policía les piden que descarguen todo el camión, y Ma les dice: «Oiga, señor, llevamos a una anciana enferma, tiene que verla un médico, no podemos perder tiempo, le juro que no llevamos nada, ¡lo juro!, y la abuela está muy enferma». Así, logra convencer a la policía y les dejan marchar.

Finalmente, llegan a California, pero para la abuela es demasiado tarde: «¿Hemos llegado ya?», pregunta Ma, «¡bendito sea Dios!, y seguimos juntos casi todos. La abuela ha muerto anoche antes de que nos pararan, tenía miedo de que nos detuvieran y no poder llegar, se lo dije a la abuela cuando se estaba muriendo, le dije que la familia tenía que seguir adelante, que no podíamos correr el riesgo de parar ni un minuto. Ya se acabó; la enterraremos en ese valle tan verde y lleno de árboles y de flores, y ella al fin descansará en California».

Llegan a un campamento «para transeúntes» y montan la mesa y Ma prepara sopa. «Si usted quiere le puedo traer un poco de leña», le dice una niña. Ma le responde: «¿Lo que quieres es que te dé comida?, ¿es que no ha comido hoy?, ¿y todos esos tampoco han comido?». Un grupo de niños hambrientos la rodean, viene «Pa» Joad (Rusel! Simpson).

«¿Qué pasa?». «Que no sé qué hacer», contesta Ma, «tengo que dar de comer a la familia, entonces ¿qué hago con estos pequeños?». Finalmente, reparte comida entre los suyos y les dice a los niños que se traigan un bote para repartir las sobras. «No sé si hago bien o mal», dice.

Llegan a un rancho para trabajar; la casa donde van a vivir está hecha un desastre, Rose le dice a Ma: «¿Vamos a vivir aquí, mamá?». «Sí, hija, ya verás cómo cambia cuando lo limpiemos». «Yo prefería la tienda», le dice Rose. «Pero esto tiene suelo, no se llena de barro cuando llueve», contesta Ma. Enseguida organiza la situación, se queda con Rose para arreglar la casa, mientras manda a los demás a trabajar. Por la noche está todo ya preparado; la casa limpia y ordenada y todos están cenando. Cuando terminan, Tom comenta que se ha quedado con hambre, Ma le dice que con un dólar no hay más, que en la tienda del rancho todo está muy caro, pero que mañana trabajarán todo el día y tendrán más comida. Tom va a dar una vuelta; Ma le dice: «Tom, ten mucho cuidado, no te pegues con nadie pase lo que pase», preocupada constantemente por su hijo.

Tom vuelve herido por una pelea. Ha matado a un hombre. Ma ha ido a enterarse de cómo está la situación, preocupada, pero con la cabeza fría. «Parece que fuiste tú, la gente no comenta demasiado, están organizando pelotones, y hablan de linchar al asesino cuando lo encuentren». «Lo siento, madre, no me dio tiempo ni a pensar siquiera, todo fue tan rápido». «No pienses más en ello», contesta Ma, «quisiera que no lo hubieras hecho, pero hiciste lo que tenías que hacer y no puedo culparte de nada». «Me voy esta noche, no quiero que os pase nada por mi culpa» dice Tom. «Hay muchas cosas que no entiendo» prosigue Ma, «pero creo que marcharte no nos ayuda en nada. Antes teníamos un trozo de tierra, un mundo nuestro, los más viejos morían y nacían nuevos seres, y siempre éramos una sola cosa, ¡éramos una familia!». Ma se vuelve consciente de que su mundo ha desaparecido irremediablemente, ya no existe, y tampoco el objeto con el cual confluía: la familia.

Por la noche, huye toda la familia del rancho, Pa le pregunta a Ma hacia dónde van, y ella responde que no importa, lejos. Ma se define como la persona que une y lleva hacia delante el grupo familiar. Sobre ella recae todo el peso. «Tommy, ¿es que no me vas a decir adiós?», dice Ma desde la cama, viendo que su hijo huye ante la proximidad de la policía. «No pensaba hacerlo, no quería despertado, continua Tommy, «han venido unos guardias, comprobaron las matrículas de los coches, sospechan algo». «Sabía que tenía que pasar, antes o después», contesta Ma, «podemos esconderte, Tom». «Sé que lo harías, pero no puedo consentirlo, el que ayuda a quien ha matado a alguien, se mete en problemas». Ma sufre por la nueva separación. «¿Cómo voy a saber de ti, Tommy?, pueden matarte sin que yo sepa nada, pueden hacerte daño, y ¿cómo voy yo a saberlo?». «Bueno, tal vez sea como decía Casey: no hay un alma para cada uno de nosotros, sólo un pedacito de un alma más grande, un alma común que pertenece a todos, y entonces...». «¿Y entonces qué, Tommy?». «Ya no importa, porque yo estaré en todas partes, donde quiera que mires, donde haya una posibilidad que los hambrientos coman, allí estaré. Donde haya un hombre que sufre, allí estaré, estaré en los gritos de los hombres a quienes vuelven locos, y estaré en las risas de los niños, cuando sientan hambre y la cena esté preparada y cuando los hombres coman de la tierra que trabajan y vivan en las casas que levanten, allí también estaré». «No lo comprendo», dice Ma llorando. «Yo tampoco, madre, pero eso es lo que he estado pensando...». «Cuando todo esto pase, ¿volverás?», pregunta Ma. «Claro que sí». «Tom, tú sabes que no soy besucona, pero» (se dan dos besos).

La familia se va del campamento, van a trabajar unos días en una plantación de algodón. Ma se encuentra escéptica, cree que los pueden engañar, pero dice: «...no volveré a tener miedo jamás en mi vida, ya nos han dado bastantes golpes, demasiados, parece que en todo el mundo no tuviéramos más que enemigos, como si no tuviéramos ni un solo amigo, eso me hacía sentirme triste, y tener miedo, como si estuviera perdida y

nadie me buscara». Pa le dice: «Tú eres la que nos das ánimo, ya no servimos para nada y tú lo sabes, paso los días y las noches pensando en cómo eran antes las cosas, en un hogar, nunca volveremos a tener un hogar». «Oye, John, la mujer se adapta mejor que el hombre, los hombres vivís como si fuera a golpes, nace un niño, muere alguien, a golpes, tienes tu tierra y te la quitan, otro golpe, pero la mujer vive las cosas con más continuidad, como un río; hay remolinos y cascadas, pero el agua sigue siempre adelante; las mujeres somos así». «Pero ahora nos están golpeando mucho», contesta Pa. «Lo sé, pero eso nos da fuerzas, nacen y mueren nuevos seres, y sus hijos nacen y mueren también, pero nosotros estamos vivos y seguimos caminando, no pueden acabar con nosotros, ni aplastarnos, saldremos siempre adelante, porque somos la gente».

Como vemos, Ma va encajando todos los golpes: el desahucio, la muerte de los abuelos, el abandono de su hija por parte de su marido, la reincidencia de su hijo y la lógica huida de este... Ma habla de remolinos y cascadas como adaptación de la mujer ante los hechos de la vida, pero, naturalmente, ello nos habla más de una E$)c que de la mujer en general. Sólo que, en su sobreadaptación y mansedumbre, no hay únicamente resignación, sino una firme creencia en su fuerza interior.

Push. Paso ahora a un personaje literario que por una parte podemos considerar más patológico que los anteriores, pero que también constituye un testimonio acerca de la posible transformación de este tipo de personalidad, y que me parece el estudio más profundo del E9 conservación en la literatura. Se trata del libro *Push,* de Sapphire (también adaptado al cine como *Precious),* que resumiré a continuación.

La autora afroamericana que escribe bajo el seudónimo de Sapphire encabeza su libro con dos citas: una de Wordsworth y

otra del Talmud. Dice la de Wordsworth, entre otras cosas, que el orgullo, por ataviado que se presente de su oropel de majestad, es ligereza, y que aquel que siente desprecio por cualquier cosa viva es uno cuyo pensamiento se halla en su primera infancia. «Aquel cuyo ojo mira siempre hacia sí mismo no hace sino contemplar la menor de las obras de la naturaleza, una obra que podría mover al hombre sabio a ese desdén que la sabiduría ha tenido siempre por lo ilícito. ¡Oh, sé más sabio! Una vez hayas aprendido que el conocimiento verdadero lleva al amor».

Es pertinente esta advertencia de no despreciar a nadie al personaje de esta novela, que por la dureza con que ha sido tratada por la vida ha llegado a un nivel de patología que percibimos como monstruoso, y también caracterológicamente (por tratarse de un E9 de conservación, que es el tipo de persona que menos brilla ante el mundo y más tiende a parecer insignificante).

La cita de Wordsworth puede complementarse con la del Talmud, que reza: «Cada hoja de hierba tiene su ángel que se inclina sobre ella y le susurra: Crece, crece». Lo que le dice el ángel a esa hoja («crece, crece») es precisamente el antídoto a lo que sucede en este tipo de personalidad: una caída en una pasividad que se expresa, no tanto en el quehacer externo, sino en esa acción más íntima que es el propio crecimiento. Se trata de personas en cierto modo paralizadas, aunque en ciertos casos sean personas muy activas en que es sólo el alma la que ha caído en esa parálisis, que es como una muerte en vida.

Empieza el libro en forma autobiográfica su personaje, Cla- reece Precious Jones, a quien, como veremos en las paginas siguientes, se le ha enseñado hace no mucho a reconocer las letras y leer, y también escribir; se puede decir que estamos ante la historia de alguien que llega a rescatarse a sí misma escribiendo. Pero decir que una persona se puede salvar escribiendo es decir que se

salva a través de la toma de conciencia de sí mismo y la adquisición de la capacidad de expresarse.

Un E9 de conservación se comporta como si fuese una persona que nada sabe de sí —pero esto se debe en parte a que ha perdido la capacidad de expresarse, y ya que no dista mucho el conocerse y el poder expresarse, poco puede llegar a conocerse una persona que no se atreve a decir lo que le pasa. Cuando Cla- reece comienza a expresarse (y esto ocurre cuando se encuentra con una profesora que verdaderamente la escucha y la quiere) tiene la virtud y la gracia de decir las cosas tal y como las vive.

> Me hicieron repetir a los doce porque tuve un crío de mi padre. Eso fue en el año 1983. No iba al colé desde hacía un año y este va a ser mi segundo hijo. Mi niña tiene síndrome de Down, es subnormal, y también repetí en preescolar a los siete años porque no sabía leer, y me meaba encima. Ahora tendría que estar en segundo y prepararme para tercero para luego terminar segundaria, pero no señor: estoy en octavo de básica.

Poco más adelante, hacia el fin de la primera página escribe:

> Alguna gente te cuenta una historia que no quiere decir nada o no es verdad, pero yo voy a intentar decir algo y contar la verdad. Si no, ¿para qué coño lo cuento?, ¿no hay ya suficientes mentiras y mierdas en el mundo?

Nos muestra la autora a su personaje en una sala de clase. Se trata de una clase de matemáticas y a ella le gustaría aprender, pero cuando el profesor dice que abran el libro en la página 122, resulta que, para ella,

> la página 122 era como la pagina 152, o la 22, o la tres o la cinco, que a mí todas las páginas me parecían iguales: yo quiero aprender de veras; todos los días me digo que va a pasar algo, alguno de esos rollos que pasan en la tele, que voy a conseguir llegar a alguna parte

o que alguien me va a echar una mano para que lo consiga, que voy a aprender a ponerme al día, a ser normal, que voy a cambiarme de sitio o sentarme en las primeras filas, pero la cosa se repite, se repite y nunca llega el día.

Parecería que el personaje está detenido en una situación por no poder decir lo que le pasa o siquiera saberlo teóricamente. Pudiéramos pensar que todo cambiaría si le dijera a la profesora: «Por favor, ¿cómo puedo saber cuál es la página 122?». O: «Excúseme, que no sé reconocer las páginas», pero el hecho es que para decir tal cosa tendría que saber que no sabe, y su condición es tal grado de no saber, que debemos llamarlo confusión. Quiere aprender, pero no sabe cómo. Sobre todo, no sabe pedir ayuda. Podemos pensar que tiene miedo de pedir ayuda o decir lo que le pasa, miedo de confesar tal vez que es estúpida al no poder hacer las cosas que otros hacen. Tal vez teme que la expulsen de la clase si se enteran de su grado de incompetencia.

¿Cuántos años tienes? Y yo digo 12. A los 12 ya era yo muy grande, nadie me echaba esa edad, tenía que decirlo porque si no, no se enteraban. Soy alta, sé que peso más de 90 kilos porque la aguja del peso del baño se para ahí, no puede marcar más. La última vez que quisieron pesarme en el colé dije que no, para qué, sé que soy gorda, dije que no, a otra cosa mariposa.

En este último comentario, «sé que soy gorda, dije que no, a otra cosa mariposa», se traslucen una resignación y un deseo de no saber, de no pensar en lo que le pasa, que ya es demasiado doloroso.

Poco más adelante dice:

Estoy tan cansada que me gustaría desaparecer —plis, pías—, quiero que la señorita mantequilla me deje en paz, pero no hace más que mirarme con los ojos más grandes. Dice que necesita saber más cosas para el certificado de nacimiento.

r

Dramatis personae

Ya veremos que la necesidad de quienes rodean a Precious de saber cosas de ella la va haciendo tomar conciencia. Comprenderemos mejor que esté cansada de vivir y cansada de saber lo que le pasa cuando conozcamos mejor su historia:

> Yo sigo flipando por haber tenido un bebé, o sea, sabía que estaba preñada y cómo me había quedado preñada. Sabía que si un tío te echa la picha adentro y te echa un líquido blanco dentro del coño te puedes quedar preñada. Tengo ya 12 años, y eso lo he sabido desde que tenía cinco o seis. Puede que lo de la picha y el coño lo haya sabido de siempre, no me puedo acordar de no saberlo, no me puedo acordar de ningún momento en que no lo haya sabido, pero era lo único que sabía. No sabía cuánto tiempo tardaba la cosa ni lo que te pasaba adentro, no sabía nada de nada.

Otra característica de Clareece es la distracción, que va aparejada al hecho de que está casi continuamente absorta en sus recuerdos:

> La enfermera me está diciendo algo que no oigo, oigo los tíos en el colé; uno me dice que soy más fea que un mono, dice Clareece, es más fea que un mono, no, lo que es fea de cojones, risas y risas, porque me estoy acordando de eso, gilipollas, ahora no sé, ¿tu madre dice cómo se llama tu madre?, le digo Mary L. Johnston, la L es de por Lee, pero a mi madre no le gusta Lee porque suena a paleto. Donde nació tu madre, digo… etc.

Si Precious ha sido violada por su padre, no ha recibido mejor trato por parte de su madre.

> Mi madre me está llamando a gritos, pero mi cabeza no está aquí, está en cuando tuve el primer bebé hace cuatro años. Estaba de pie delante de esta misma pila cuando me vino el dolor de repente y luego me pegó. Precious: Mi mano se mete hasta el fondo de la pila y coge el cuchillo de carnicero. Será mejor que no me pegue, le digo en serio; si me pega me lio a darle cuchilladas hasta dejarla

> tiesa, se lo advierto. ¿Es que estás mal de la cabeza? Estás ahí de pie con la mirada ida, te estoy hablando, como si me importara una mierda que me estuviera hablando, estaba pensando dijo ¿Piensas mientras te estoy hablando? Lo dice como si lo que hiciera fuera quemar billetes de cien dólares.

Otra escena describe cómo la madre le pega en la espalda a Precious con una sartén de hierro, tan fuerte que la tira al suelo y se pone a darle patadas en las costillas gritándole «muchas gracias, Clareece Precious Jones, por follarte a mi marido, pequeña puta asquerosa». Pero es ella misma quien le ha permitido al marido descargar su lujuria en la pequeña desde la más tierna infancia; ahora sufre de celos y la trata como a una esclava.

Debe Precious prácticamente escaparse del departamento de su madre para ir a la escuela alternativa, pero no basta con que ella se distraiga del medio ambiente rudo que la rodea; a veces necesita desconectarse más profundamente volando hacia un mundo de fantasía:

> Se me echa encima, «¡calla la boca!», dice. Me da un azote en el culo. «Lo tienes tan ancho como el Mississippi. No me digas que un poco de polla va a hacerte daño, potrilla... Acostúmbrate», dice riéndose. «Ya estás acostumbrada». Me echo hacia atrás en la cama, se me tumba encima. Entonces me voy, cambio de sitio, cambio de cuerpo, ¡estoy bailando en vídeos, en películas!, estoy bailando break, ¡no hago más que bailar! Si estoy, estoy poniendo al rojo el escenario en el Apolo, bailando para Dough E. Fresh o Al B. Schu- re. ¡Me adoran! Dicen que soy una de las mejores bailarinas, ¡sí, señor, claro que sí, claro que lo soy!

Debe responder Precious a las preguntas de una asistente social a causa del subsidio que hasta ahora ha estado cobrando la madre por tenerla en casa.

> No quieres hacer de nuevo el test. «¿Qué, algún problema?», le digo a la mujer gorda de piel oscura que está mirando por encima del hombro mi hoja de respuestas... Y yo le aguanto la mirada: No me ha contestado. «¿Qué pasa?», le vuelvo a preguntar. «Bueno, creo que quizás necesites revisar un poco lo que has hecho». «¿Usted es profesora?». «Una de ellas». «¿Qué enseña?». Y poco después: «¿No quieres hacer de nuevo el test?». «No». No me extraña lo que dice. Siempre hay algo que falla en los test que hago. Los test sacan siempre como si no tuviera algo en la mollera. Los test nos sacan a mamá y a mí, a toda mi familia, como si fuéramos peor que tontos, como si fuéramos invisibles.

Es interesante este pasaje por la negación que implica de su ignorancia o del problema que lleva a que aparezca en los test como falta de inteligencia. Esta proyección de su vida en los test le parece comparable al hecho de que, a pesar de reír y cocinar y hacer lo que le dice la madre,

> cuando sale la foto veo que no existo, nadie me quiere para nada, nadie me necesita, sé quién soy, sé quién dicen que soy, un vampiro que chupa la sangre de la sociedad, grasa fea y negra que hay que hacer desaparecer, castigar, matar, cambiar, buscarle un trabajo, tengo ganas de decir que soy alguien, quiero decirlo en el metro, en la tele, en las películas, quiero decirlo muy alto.

Y aquí me parece que topamos con otro rasgo del E9 de conservación: un deseo de ocupar espacio en compensación por su invisibilidad, o de su sentir que su inexistencia no es percibida.

> Si la señora Lichenstein, que tiene una tripa de elefante y el coño le huele a basura, existe, ¿por qué no voy a existir yo?¿Por qué no puedo verme yo, sentirme donde acabo y donde empiezo?

Precious se va ganando una nueva vida a través de la autoexpresión, que le va proporcionando el acto de escribir —estimulada, a su vez, por su profesora gracias a la confianza que ha logrado

inspirarle a Push a través de su cariño. A veces le gustaría desistir de la exploración de sí misma a la que la lleva su tarea de escribir, pero su profesora insiste en no dejarla sucumbir a la pasividad y la resistencia —y de ahí el título de la novela, *Push*, que podemos entender como un antídoto a la inercia de este tipo de carácter.

Llegado cierto punto en el proceso, fluye lo que Precious escribe en forma poética, y en uno de sus poemas, titulado «De una madre a un hijo», le aconseja al niño:

> Así que, hijo mío, no retrocedas.
>
> No te quedes sentado en los escalones.
>
> Al ver que el ascenso es más bien duro.
>
> No desfallezcas ahora..., porque yo sigo, cariño.
>
> Yo sigo subiendo.
>
> Y la vida para mí no ha sido una escalera de cristal.

Al estímulo de la señora Rain, que le dice que escriba, se suma en cierto momento el de una psicóloga que la insta a hablar del pasado; pero Precious no se siente a gusto con esta mujer que escribe en un expediente. Le pide un refresco, y cuando ella sale del cuarto para procurárselo, le roba el informe, a través del cual se entera de la poca empatia y el escaso aprecio en su percepción. Según esta psicóloga, Precious ya no debe continuar en la escuela, sino incorporarse al mundo laboral como auxiliar doméstica.

En la escuela, Precious escribe sobre sus reacciones al informe:

> Ya sabía yo que esa blanca de mierda tenía algo en la manga. A la señora Weiss que le den por culo, no la necesito para nada si lo único que cree que puedo hacer es limpiarles el culo a los blancos. No he estado aprendiendo todo lo de leer y escribir para luego dedicarme a una mierda de empleo de cuidar gente.

En pensamientos tales como este, podemos decir que Precious ya no sólo sabe lo que quiere, sino que tiene una percepción

individualizada que la hace más persona que tantos otros que viven en la conformidad automática con las formas sociales y las autoridades.

En la página 135, dice Precious:

> La Señora Rain dice que estoy viva mentalmente y que soy curiosa, lo que intento es entender lo que pasa a mi alrededor; cómo me ha podido pasar lo que me ha pasado en estos tiempos de hoy, pero al poco rato, cuando está por rememorar lo que le ocurrió cuando tuvo su primer niño a los 12 años, se detiene porque no quiere llorar.

Es así su carácter: quiere ser fuerte y no quiere «pasarse la vida llorando como esas gilipollas blancas de las series de la tele».

Luego se recupera, sin embargo, y persiste en su reflexión:

> Porque no metieron a la cárcel a Cari cuando me hizo un hijo a los doce años, es mía la culpa porque no se lo dije a los polis... pero puede que si hubiera ido me habría pasado lo que siempre me pasaba en el colé, que no tendría ni un amigo.

Luego asiste a un grupo de personas abusadas y escucha a otros hablar de sus experiencias de incesto. Una vez más, la emoción le resulta insostenible y se traslada a un mundo de fantasía:

> Ahora es como si todo me flotara alrededor, como gansos en un lago los veo moviendo las alas, los oigo volar, son pájaros más grandes que gansos. ¿De dónde saldrían tantos pájaros? Veo volar, siento volar, estoy volando, muy muy alto...

Luego se da cuenta de que alguien le está cogiendo la mano. Es su amiga Rita, que la vuelve a la sala, y entonces oye cómo llora la chica que ha contado cómo su padre la violaba tres o cuatro veces a la semana.

Poco más adelante, vuelve donde la señora Weiss porque la madre de Precious quiere verla, y la señora Weiss quiere entender

lo que ha pasado. La psicóloga ahora interroga a la madre en presencia de Precious, y la madre, por primera vez, confiesa lo que siempre negó:

Ella era aún muy pequeña, sí, tendría unos tres años, le daba el biberón. Yo seguía teniendo leche, pero no por ella, sino porque Cari me mamaba las tetas. Ya sabe, a Cari le daba teta, a Precious biberón, cuestión de higiene, ya entiende, ¿eh?... Para los bebés es mucho mejor el biberón, es higiénico, pero no se me había ido la leche porque tenía a Cari siempre encima; es así, ya sabe, un niño, un hombre... la mujer los tiene a los dos, ¡qué vas a hacer!, estábamos los tres en la cama, a ella la ponía a un lado encima de la almohada...

Cari tenía una de mis tetas en la boca; no hay nada malo en eso; es natural; pero creo que fue ese día cuando empezó todo... estoy caliente, me está mamando la teta, tengo los ojos cerrados, sé que se está poniendo cachondo, no necesito verlo con los ojos y lo quiero tanto.

En este momento exclama Precious, que ha estado escuchando el dialogo: «¡Dios!, he sido criada por una psicópata».

Continúa la madre su relato:

Se me monta encima, ya sabe, ¿me entiende? No digo algo más. —Estúpida bruja, piensa Precious—. Así que está encima de mí y alarga la mano hasta Precious y empieza a andar con el dedo entre las piernas, y yo le digo: «Cari, ¡que estás haciendo!», y él me dice: «Calla esa jodida boca. Esto es bueno para la cría». Y entonces se me baja de encima, le quita el pañal a Precious e intenta meterle la picha en el chochito. Y entonces me dije: «¡Dios!, esta niña es una especie de bebé monstruo», le dije a Cari. «¡Para Cari, para!, ¡quiero que me montes a mí!». Nunca quise que le hicieses daño a la niña; quería a mi hombre para mí, que me follase a mí, no a mi niña. Así que no se me puede echar la culpa de nada de lo que le pasó a Precious; yo quería a Cari, lo quería de veras, era su padre, sí, pero era mi hombre.

Y aquí termina la reconstrucción de la historia de Precious, con el retrato del carácter egocéntrico y autojustificatorio de la madre (E8 sexual) que puso su violencia aplastante al servicio de los deseos del padre.

Podía ser un final feliz este en que Precious termina de ver a su madre como es y la expulsa de su vida, pero se ha descubierto que tiene el virus del Sida, contagiado por su padre, y en la próxima etapa su progreso es puramente interior, y nos llega en forma más implícita que explícita mediante el hecho de que termina la narración de su vida con una recopilación de poemas y relatos de sus compañeras de clase —cada una de las cuales ha sufrido cosas que originalmente ella no sospechaba. Ahora, en cambio, el hecho de que las esté reuniendo en un librito nos hace sentir que ha dado un paso desde su mundo interior a un mundo de solidaridad grupal.

Ilustración cinematográfica del Ep conservación

Marianne
Sugarbaby (Percy Adion, 1985)

Ilustraciones cinematográficas de este tipo se encuentran en la nana de *Lo que el viento se llevó* (Fleming/Cukor/Wood, 1939), *The gathering storm* (Richard Loncraine, 2002), y también en la nana de Julieta en la versión de *Romeo y Julieta* de Franco Zeffire- 11 i (1968), así como en un filme llamado *The Help* (Tate Taylor, 2011), en que la más agresiva de las negras probablemente constituya el mejor de los ejemplos. Para un tratamiento más detallado, he elegido *Sugarbaby*, película que ilustra la transformación de una persona muy robotizada a una llena de vitalidad.

Al comienzo del filme, se ve a Marianne, la protagonista, flotando inmóvil en una piscina; no hay otras personas excepto una que pasa barriendo. En una segunda escena, la vemos en un tranvía con un rostro inerte, y luego otras escenas semejantes nos la hacen ver como una persona muerta en vida: en una de ellas, se rompe una botella y hay un gran alboroto en el tren, pero ella continua impávida. La vemos también en casa, en una cama estrecha; se prepara algo de comer, se lo lleva a la cama y enciende la televisión; en el supermercado, va con un carro lleno de alimentos y avanza mientras come; vuelve a la casa, se duerme frente a la televisión encendida; vuelve al tren, atravesando diversos paisajes y estaciones... También la vemos en el trabajo, en una empresa de pompas fúnebres, donde prepara los ataúdes, viste a los cadáveres y los pone dentro; en algún momento, explica también que los lava y los maquilla. Se repite el ciclo del tren al trabajo, a la casa, a comer en la cama y dormirse ante la televisión. La

única voz que se escucha es la del conductor del tren anunciando las paradas.

Un día se la ve un poquito más animada, y en lugar de bajarse en su estación, la vemos correr hacia una puerta anterior del mismo tren. Lo hace una y otra vez, acercándose cada vez más al primer vagón. Y sólo entonces entendemos que lo que buscaba era la proximidad del conductor. Se queda frente a él mientras este anuncia que no se debe traspasar la plataforma, pues el tren está por partir; es un hombre joven, buen mozo.

Las escenas siguientes son todas en trenes, de los que sale o entra, ahora apresurándose para hacer cambios en ciertas estaciones, sin que comprendamos por qué. Luego sabremos que durante esta búsqueda se está ausentando del trabajo, y que va en pos del mismo conductor sin encontrarlo. Un día, su jefe la regaña por ausentarse y llegar tarde al trabajo últimamente, y la respuesta de ella es reclamar sus vacaciones: dice tener derecho a ellas y pide ocho semanas; el jefe le da cinco.

Durante la siguiente porción del filme, vemos a Marianne transformada en una detective que intenta comprender la lógica de los turnos de los conductores, que es bastante complicada. Estas informaciones no están al alcance del público, por lo que primero se acerca a una ventanilla para reclamar que un conductor la ha insultado, y al decírsele que necesita el código asociado al tren donde esto ocurrió, ella lo mira y repite la pregunta en forma más precisa: la ha insultado el conductor del tren U3, ruta tal y cual, y quiere saber su nombre. Le responden que estas informaciones no se dan al público, pero que pueden reportarlo a la dirección; ante ello, ella retira su queja, pero sigue su investigación, y luego la vemos entrar en un recinto reservado a los funcionarios y se le acerca a alguien a explicarle que un sobrino suyo quiere trabajar ahí y que le interesa tener datos sobre los turnos y

horas de trabajo. Le dicen que no debe estar en este recinto, pero le muestran un folleto con tales informaciones, que luego logra robar y duplicar. La ven a través de la cámara de control los policías, pero ella se ha preparado para tal eventualidad, poniéndose una chaqueta semejante a la de los conductores: «¿Qué, controlan también a los conductores?», les pregunta a los dos guardias que han venido con un gran perro, y le da buen resultado. Observamos que Marianne es muy capaz de adoptar una actitud desafiante, y al parecer le sirve de estímulo para ello la palabra *sugar- baby*, que repite como si fuese un talismán. Es parte de la canción que hemos escuchado al verla en su casa, antes de salir por las mañanas, y que por su vitalidad contrasta con el ambiente mortecino de su vida.

Más tarde, vemos a Marianne ampliando su investigación compra un mapa de los trenes de la ciudad y un cronómetro, 1 vemos hacer cálculos, marcando en diversos colores las rutas paré, entender cómo se hacen los cambios de turno, pero no logra predecir dónde estará el conductor a quien busca y de quien aún no conoce el nombre. Pero logra entablar una conversación con otro conductor que le explica ciertas cosas que no figuran en el folleto que ha robado, sino en un mapa diferente que le ayuda a descifrar y que contiene los días de descanso que alternan con los turnos, cambios periódicos de ruta, etcétera. También logra quedarse con ese mapa después de ocultarlo debajo de su mochila, dándole al conductor la impresión de que él mismo lo ha guardado entre sus papeles.

En paralelo con estas investigaciones, vemos a Marianne comprarse ropa interior sexy y un colchón de cama ancha que ella misma carga sobre su espalda desde la tienda hasta la casa; ello nos deja la impresión de que sabe lo quiere y va a por ello con determinación. También se compra unos zapatos con tacones

altos y practica baile con ellos en su casa, con la melodía de *Sugarbaby*.

Le falta, no obstante, identificar el nombre del conductor que le ha interesado, pues al descifrar el mapa encuentra varios con un código semejante. Debe entonces recurrir nuevamente al conductor que amistosamente le ha dado las últimas informaciones. Le devuelve ahora el mapa y le pregunta acerca de estos códigos repetidos. Este le explica que una indicación especifica se refiere al más joven de todos ellos, y de alguna manera esto la lleva al conocimiento del nombre que busca. A todo esto, el hombre imagina erróneamente que es a él a quien está intentando seducir, y le ofrece un encuentro, pero ella ni siquiera le responde.

Ahora comienza la persecución física del conductor, del que ya conoce ciertos hábitos, como que suele comer un chocolate al llegar a cierta estación. Primero lo sigue hasta la puerta de la estación, donde toma él una moto, pero en la próxima ocasión Ma- rianne se prepara tomando un taxi y siguiéndole hasta su casa; la forma como le dice al taxista «vamos detrás de él» nos recuerda a filmes policiales en que se persigue a un criminal, y nos hace sentir nuevamente su determinación. La próxima vez la vemos ya detrás de la puerta de su piso; más adelante, compra un catalejo para espiarlo desde un edificio adyacente. Ahora se ha dado cuenta de que él tiene esposa, pero no se desanima, y luego de repetir su talismán *sugarbaby*, continúa investigando sus hábitos de vida y llega a percatarse, después de algunos días de acecho y espionaje, de que su esposa está por salir de vacaciones.

Ha llegado por fin el momento propicio para el encuentro. Marianne lo espera en la estación donde sabe que termina su trabajo, vestida de rosa, con sus tacones altos y un gran sombrero. Se detiene a comprar algo en la máquina donde sabe que él va a buscar su chocolate. Pretende haberse equivocado de elección y

se lo ofrece, y él, luego de aceptarlo, sigue su camino. Al día siguiente, lo espera en el mismo sitio con el chocolate ya en la mano y una sonrisa, y cuando se está marchando, ella lo llama por su nombre. «¿Cómo sabe usted mi nombre?», le pregunta él, y ella le responde que lo ha averiguado, así como otras cosas acerca de su persona. El dice que se va a comer, pero ella ya le replica que su esposa no está y le propone comer juntos. En el restaurante, Marianne le cuenta que trabaja en una empresa de pompas fúnebres (que él compara a conducir tranvías) y le entrega un papel con su dirección, en tanto que le dice que se presente al día siguiente, a las siete de la tarde, y que le preparará algo sabroso.

Las siguientes escenas nos muestran como ella ha preparado ya todo en su casa para recibirlo, pero él no llega. Mira con el catalejo y nada, mira el reloj impacientemente y termina por destruirlo en su frustración, y luego destruye todo lo que tiene sobre la mesa, se come unos bombones de chocolate y se echa en la cama, donde queda inerte.

Pero suena la campanilla y, ante la puerta el joven le explica que ha debido atrasarse por la necesidad de sustituir a un colega durante una hora. La casa está ahora llena de humo porque se le ha quemado un pastel, y Marianne le pide que le ayude a ventilar el ambiente. Finalmente, quedan inmóviles uno frente al otro y, poco a poco, ella empieza a acariciarle la cara; luego le quita la chaqueta y sigue desvistiéndole, y se quita también ella la ropa hasta que, tomándole una mano, se la pone en su pecho. Luego los vemos en la cama. En algún momento, él le pregunta por qué lo llama *sugarbaby*, y ella le hace escuchar la canción que tanto le ha gustado desde la adolescencia; de ahí en adelante, también él la llamará a ella *sugarbaby*.

A partir de entonces, continúan una relación que se va haciendo más y más estrecha, durante la cual ella le trata en forma

algo materna, preparándole baños llenos de espuma y dándole buenas comidas y regalos inesperados. En una de las últimas escenas se los ve compartir acerca de sus relaciones con los respectivos padres. También sentimos que hablan como personas más conscientes de lo que demostraban ser al comienzo del filme, y así, por ejemplo, ella se da por enterada del desprecio que ha evocado su trabajo, así como el carácter prejuicioso de este desdén. En algún momento de alegría en que están jugando, él le expresa su felicidad de haberla encontrado y ella le responde: «¿Encontrado?», y le hace presente cuánto trabajo ha sido para ella conseguirlo, y que no ha sido cosa de azar sino de determinación. Y cuando él le pregunta: «¿Por qué yo?», ella sabe muy bien que esa pregunta no puede responderse, ya que el amor tiene un carácter misterioso.

Termina todo esto en forma abrupta con el regreso de la esposa, que al llegar a su casa encuentra la dirección de Marianne, y después de ver a su marido con ella, los sigue a un local de rock and roll. Allí, vemos como Marianne y el joven, que se llama Huber, bailan con entusiasmo *Sugarbaby*, rodeados por el resto del público, hasta que la mujer comienza a golpear violentamente a Marianne con su cartera y sus puños, maldiciéndola. Queda Marianne inmóvil en el suelo, y la mujer sale del local arrastrando a su marido.

Volvemos ahora al momento inicial del filme en que Marianne flota en la piscina, sólo que esta vez se levanta con sus ojos amoratados y grita, y en una escena final la volvemos a ver en la parada del tren con su vestido rosa, tacones y un chocolate en la mano, sonriendo a la espera.

Me ha parecido *Sugarbaby* una buena ilustración del E9 de conservación porque muestra no sólo el aspecto inconsciente y robotizado de este carácter, sino también un aspecto enérgico e

intenso que acompaña su salida de la inercia, enseñándonos la importancia de la liberación erótica en esta transformación sanadora. El contraste de ambas es como el de la muerte y la vida, y nos llama la atención como la palabra *sugarbaby* parece invocar este despertar a la vida y al amor en forma semejante a como, en *Tomates verdes fritos*, el personaje E9 conservación de Evelyn se inspira en la palabra *tawanda* para afirmar su voluntad, saliendo de la inercia y la pasividad. El texto de la canción *Sugarbaby* dice: «Dame todo tu amor y seré tuyo», y a través del filme hemos visto que justamente es esto lo que ha sucedido. Al darle Marianne todo su amor y cuidado a su enamorado, él se ha ido no sólo entregando a ella, sino también a la vida, pues inicialmente lo hemos visto como un E3 sexual con algo de muñeco sin vida propia, y él mismo se ha ido humanizando.

EL DULCE Y APAGADO E9 SEXUAL

El Legado. Entre sus cincuenta caracteres de *El testigo oidor*, Ca- netti describe a uno que llama el Legado, porque ha vivido siempre donde lo necesitaban y quiere que lo sigan necesitando. Dice:

Hay momentos en los que no sabe a quién pertenece y espera a que se abra un testamento. En cuanto queda bien claro quién lo ha heredado se torna insustituible. Sabe contar, por ejemplo. Sabe idiomas. Puede comprar pasajes. Puede cambiar dinero. Nunca dice no, en toda su vida —y ya no es tan joven— jamás ha dicho no. Decir no va contra su naturaleza, adivina deseos antes de que sus propietarios los tengan. Es un buen observador. Se diría que vive en el interior de su propietario y lo observa desde dentro. Poco importa quien sea, él no siente diferencias, siente deseos.

El legado nunca ha estado enfermo, no le convendría. Jamás se lo ha preguntado. Tiene piernas y manos, pero carece de aspecto. Nunca habla en casa, sólo en el camino, cuando hace algún recado; lo trae sin decir palabra, lo deja, siempre mudo, con los precios, horarios, mensajes, y otros datos anotados por escrito, y desaparece al instante. Nadie ha estado aún en su cuarto, tal vez tenga uno, aunque si lo tiene apenas estará en él, pues se levanta cuando la familia de su propietario está dormida y se acuesta cuando toda la familia ya lo ha hecho.

El Legado jamás pide un certificado y tampoco lo conseguiría. De sueldos ya ni se habla, como no va a ningún sitio por su cuenta, no los necesita. Es verdad que come, pero lo hace con mesura y sin causar molestias. Nadie lo ha visto aún con la boca abierta, tiene el tino de hacerlo en un rincón, sin ruido. Con disimulo se palpa los dientes, todavía le quedan unos cuantos. Sabe de antemano en qué viajes lo necesitan y se compra por su cuenta otro billete en la clase correspondiente. Traduce con fluidez de otras lenguas y es asombroso oírlo hablar en el extranjero, a él, que en su país permanece mudo. La gente hace muchas fotos en los viajes, y a veces, cuando no tienen tiempo de ponerse a un lado, también él sale en la fotografía sin haber sido invitado. La familia del invitado la mira y hace una

mueca. Mas también en esos casos se puede confiar en él. Él mismo lleva los carretes a revelar y cuando vuelve con las fotos, ha desaparecido de ellas. Cómo lo hace, es un misterio, no se lo preguntan y él no expresa nada, lo importante es que la familia del propietario queda así en familia y el Legado no aparece en ningún sitio.

El E9 sexual es un carácter en que la pasión en este caso es desapasionada, o bien una con la apariencia de una dispasión: un bloqueo motivacional que afecta principalmente el área de lo erótico, dándole a las personas una característica de no querer nada para ellas mismas. Lo que no quieren para sí mismas está proyectado en las personas queridas, a través de las cuales parecen vivir y se sienten ser en forma simbiótica. Implícito en esto, existe un sentir de que sus propios placeres no importan, pero sí los de los seres queridos, cuyos deseos hacen suyos. Todo esto se manifiesta en un carácter dulce y abnegado, y pudiera confundirse con un genuino altruismo si no se reconociese que se trata de un altruismo tan compulsivo como es para otros el egoísmo: una verdadera pasión de renuncia altruista.

Amelia y William Dobbin en 'Vanity Fair'. Encontramos este carácter mortecino en *La feria de las vanidades,* de Thackeray, donde Amelia Sedley, la gran amiga de la protagonista, es muy buena hacia esta, muy comprensiva, y siempre ve el aspecto bueno de la gente. Espera siempre el amor, pero no se da cuenta de cuánto la quiere William Dobbin, un militar amigo de la familia, que también es un E9 que vive su amor sin expresarlo durante casi toda su vida y que hace muchas cosas por ella sin hacerse notar. Así, por ejemplo, le compra un piano, pero ella le atribuye el regalo al otro militar, George Osborne, de quien se siente enamorada y que es un gran seductor a quien ella no le interesa. Otro episodio es aquel en que William le presta un dinero a George para que le

haga un regalo a Amelia, y George gasea este dinero en comprarse una joya para sí mismo.

El doctor Bovary. Otro ejemplo lo encontramos en el doctor Charles Bovary, el torpe marido de la protagonista en la famosa obra de Flaubert. Bovary es un médico de campo que, después de acudir a tratar la fractura de un hacendado, conoce a su hija y, en visitas sucesivas a su paciente, va sintiéndose atraído por la bella muchacha de un modo suficiente como para que, de ahí a poco, bastase la sugerencia del padre para pedirla en matrimonio.

La famosa historia de *Madame Bovary* es la historia de una mujer a quien no le gusta ni el campo ni la simpleza de su marido, y que, desde que se asoma a un baile de la alta sociedad, no hace otra cosa que soñar con un mundo más brillante y excitante, y gasta mucho dinero en vestirse bien para poder acceder a ral ambiente y conquistar a alguien que le traiga a su vida la satisfacción que le falta. De su marido sabemos poco, aparte de que la aburre y que en absoluto se percata de su doble vida, y que se va endeudando hasta tal punto que compromete todo su patrimonio cuando, al final de la novela, Emma Bovary se suicida. Charles Bovary la compadece y perdona, y poco tiempo después muere desolado —muy en consonancia con el nexo profunda- mente simbiótico que establecen las personas con este carácter.

Un cuento de Joyce. Para ilustrar más microscópicamente d estilo de este tipo de personalidad, me apoyaré en un cuento lames Joyce que lleva por título el nombre de su protagonista, V\x4vn. En el curso de las seis páginas de este breve relato, comprende mos indirectamente que Evelyn es una mujer que ha llevado una vida muy sacrificada y precaria; parece no caber en su mentalidad la idea de que pudiera buscarse una vida mejor, y hacia d hn de la

historia entendemos que pesa fuertemente sobre ella el mandato de su madre, que al morir le encomendó hacerse cargo de la casa. Podemos pensar, a la luz de un conocimiento de este tipo psicológico, que no se trate de un mandato específico lo que la mueve, sino algo así como una fusión con su propia madre: un deseo abnegado de servirla en su propia resignación y sacrificio. Personas con este carácter han sido descritas como abúlicas porque su falta de iniciativa respecto a sus propios deseos o necesidades se manifiesta como una apatía generalizada. Son también impotentes ante la explotación.

He aquí un resumen del cuento, en que Joyce nos hace comprender, primero, el proyecto de evasión de Evelyn, que anticipa ser salvada por su enamorado, y luego, como por asociación de ideas que la llevan a pensar en su difunta madre, vemos cómo se reafirma inesperadamente su abnegación compulsiva, que asfixia la posibilidad de actuar por su propio bien.

Mientras está sentada junto a la ventana, Evelyn ve a la gente del pueblo pasar y rememora otros tiempos, cuando ella y sus hermanos eran niños y jugaban en un terreno que mucho tiempo atrás había sido comprado por un hombre de Belfast, que construyó en él grandes casas de ladrillo relucientes, diferentes de las pequeñas casas del pueblo. Su padre no era tan malo entonces, y su madre aún vivía; pero todo cambia, ya sus hermanos son adultos y su madre ha muerto, y ella está a punto de marcharse, como otros, dejando su casa. ¡Su casa! Le da una mirada a los objetos a los que había limpiado el polvo durante tantos años, y de los cuales nunca habría soñado que se separaría.

¿Sería una buena decisión esta de dejar su casa? Aquí, por lo menos, tiene un techo y algo que comer, y está con gente que había conocido durante toda una vida; claro es que hay que trabajar duro, tanto en casa como en el negocio. La señora en el

negocio se alegraría, sin embargo, pues siempre la critica, especialmente en presencia de otros. «Señorita Hill, ¿no ve que las señoras están esperando? Por favor, señorita Hill, muéstrese más animada». No sería así en el futuro, la gente la trataría entonces con respeto y no como fue tratada su madre, y ya no sería objeto de la violencia de su padre, que le había causado las palpitaciones. Siempre la había despreciado por ser una niña, pero últimamente la había amenazado con que, si no fuera por la memoria de su difunda madre, quizás la agrediría. Y no tiene ella ya a nadie que la proteja. Están, además, las inevitables peleas por el dinero en las noches de los sábados: ella entrega su salario completo en casa, pero el problema es que el padre no aporta nada y dice que ella lo malgastará.

Era una dura tarea mantener la casa y ver que los niños a su cargo fuesen regularmente a la escuela y se alimentasen bien, pero ahora que estaba a punto de partir, no le parecía esa una vida del todo indeseable. Frank era bondadoso, varonil, abierto, y saldrían en el barco de la noche hacia Buenos Aires, donde le aguardaba un hogar. Se habían conocido hacía poco, y al comienzo, él la esperaba frente al negocio cada tarde para acompañarla a casa, y luego la llevaba al cine; primero le pareció excitante tener un novio y más tarde empezó a gustar de él, que había trabajado en varias compañías navieras y había terminado por encontrar su lugar favorito en Buenos Aires. Ahora había venido sólo por una breve visita a su tierra. Naturalmente, al enterarse de estas relaciones, el padre de Evelyn le había prohibido seguir viéndolo, por lo que debían encontrarse en secreto.

Su padre se estaba poniendo viejo y la iba a echar de menos; a veces, podía llegar a ser simpático. Una vez le leyó un cuento cuando ella estuvo enferma y le calentó una tostada el fuego. Recordó que, en una ocasión, su padre se puso el bonete de su

madre para hacer reír a los niños; ya le quedaba poco y seguía sentada junto a la ventana, cuando se escuchó a un organillero. Era curioso que precisamente en esta noche viniese esa música a recordarle la promesa que le hizo a su madre moribunda de hacerse cargo de la casa; esa misma melodía italiana había sonado entonces y su padre había ahuyentado al organillero gritando «malditos italianos».

La imagen de la vida sacrificada de su madre, que la había llevado a la locura, la conmovió profundamente. Sintió que debía huir, Frank la salvaría, le daría vida y tal vez amor también: ¿por qué debería ser ella infeliz? Tenía el derecho a la felicidad, Frank la acogería en sus brazos.

Más tarde, entre la multitud de pasajeros, Evelyn aguarda la partida del vapor y le pide a Dios que la saque de su confusión y le indique cuál es su deber. Suena la sirena del navio en medio de la neblina; ya el pasaje ha sido comprado, ¿podría retroceder Evelyn después de todo lo que Frank ha hecho por ella? El la coge de la mano, «¡ven!». Pero ella se agarra con ambas manos de la baranda, no puede; él atraviesa la barrera y la llama para que lo siga, pero ella sólo lo mira con un rostro blanco y pasivo como un animal impotente, sin señales de amor a Dios o siquiera de reconocerlo.

Eugenia Grandet. Me parece que Balzac idealizó el carácter E9 sexual, pues en los retratos que hace de este, no encontramos su agudeza psicológica acostumbrada. Uno de los personajes de este tipo, al que dedica una novela, es Eugenia Grandet, que se sacrifica por un padre avaro y renuncia a quien la quiere para obedecer la voluntad de este, formando un matrimonio de conveniencia. Eugenia Grandet es bondadosa, noble de espíritu, dispuesta a perdonar las más dolorosas traiciones y siempre voluntariosa para ayudar a los necesitados. Su falta de educación, sin embargo, no

la ayuda a entender la falta de compasión del mundo en el que vive, y en su candor está dispuesta a entregarlo todo con la idea de ganarse el cielo.'[1]

Le Pére Goriot. Balzac nos dio un retrato más profundo de este tipo de persona en su novela *Papá Goriot.* Es este un hombre que se desvive por el bien de sus hijas, a pesar de que a ellas sólo parece interesarles su dinero y ni siquiera acuden a acompañarlo el día de su muerte. Goriot vive en una modesta pensión, en tanto que sus hijas se mueven entre la aristocracia parisiense gracias a que, con el apoyo económico del padre, han logrado tener una corte de admiradores y contraído matrimonio con hombres de fortuna.

Nadie en la pensión sabe de las hijas de Goriot y nadie en el ambiente de ellas sabe del modesto padre que las ha mantenido, hasta que un nuevo pensionista, el joven estudiante de provincias Rastignac, buscando conexiones ventajosas para su provecho en la capital, conoce el vínculo entre las jóvenes y el viejo, a quien ve a las horas de las comidas. Este va, poco a poco, vendiendo los objetos preciosos que conserva de mejores tiempos, cuando hizo buenos negocios; en una de las escenas de la novela, alguien lo espía mientras lleva unos candelabros de plata que ha aplastado para vender como metal a un comerciante. Son lo último que va quedando, y ahora debe trasladarse al piso superior de la pensión, reservado a los que pueden pagar menos. En otra de las escenas del libro asistimos a su larga agonía, en que delira con que ya se acercan sus hijas a verlo, en tanto que Rastignac y un amigo suyo, estudiante de medicina, lamentan un amor tan poco correspondido

ii. La muerte de Claudio Naranjo dejó incompleta su intención de enriquecer este breve texto sobre Eugenia Grandet con una serie de citas de la novela, que procuraremos añadir a una futura edición de esta obra. *(N. del E.)*

como el de Goriot hacia sus hijas, y sólo a través de ellos tenemos una perspectiva de lo injusta que es la situación, pues Goriot parece vivir en una implícita ilusión de amor recíproco.

Cabe pensar que así ha ocurrido durante toda su vida, sólo que, en su lecho de muerte, ello se hace explícito: en su pensamiento delirante, está seguro que sus hijas están a punto de aparecer, de modo que, aunque brillan por su ausencia, esta ausencia nos parece neutralizada por su intensa presencia en la mente del viejo que conversa con su joven amigo en la pensión que han compartido; sólo que, a medida que pasa el tiempo y las hijas no llegan, dan un giro su pensamiento y su sentir, como suele ocurrir ante la inminencia de la muerte.

> Dios mío, quien lo habría pensado. Tienen ambas corazones de piedra, las he amado demasiado, es por eso que no me han podido amar a mí. Un padre siempre debe aferrarse a su dinero, debería ponerles límite a sus hijas como a caballos mal criados, y yo que me arrodillé ante ellas, las desgraciadas, ¡esto es un fin apropiado para la forma como me han tratado los últimos diez años, si tú supieras lo bien que me trataban cuando recién casadas (¡oh, qué torturante este dolor!), acababa yo de darles casi 800.000 francos a cada una, no podían ser duras conmigo entonces, ni tampoco sus maridos, me trataban con querido papá para esto y para aquello, y siempre había un lugar para mí en su mesa, si yo cenaba con sus maridos y me trataban con respeto , creían que yo aún tenía algo. ¿Por qué? Porque nunca les informaba sobre mis negocios, pero un hombre que le da a sus hijas 800.000 francos a cada una es alguien a quien vale la pena prestar atención, y sí que me prestaban atención, pero era sólo por mi dinero, el mundo no es un bello lugar, y lo he visto por mí mismo, las niñas me llevaban en sus carruajes al teatro y podía quedarme en sus fiestas si querían, sí, se declaraban mis hijas, me reconocían como su padre.

En este discurso, no sólo Goriot ha perdido la ingenuidad respecto a sus hijas, sino que también respecto a la sociedad

—pese que, normalmente, una persona de este carácter pareciera no sentirse con el derecho a pensar mal de nadie, y poco más adelante parece haber perdido la ingenuidad respecto a la naturaleza misma de su amor paternal, que ahora reconoce como una compulsión, «un vicio».

«Cuán idiotas son los padres, las amaba tanto que volvía a ellas como un jugador que vuelve a la mesa de juego, mis hijas eran mi vicio; eran mis dueñas». Y, como era natural, pasó Go- riot de la crítica a la exigencia: «¡Anastasi, Delfín, quiero verlas, enviad a la policía a que las traiga por la fuerza, tengo la justicia de mi parte, todo de mi parte, la naturaleza y la ley! ¡Protesto!». Y aquí Balzac pone en boca del agonizante Goriot su propia intuición acerca de la naturaleza patriarcal de la sociedad.

> Perecerá la nación si los padres son aplastados, por supuesto que será así, la sociedad, el mundo entero depende de la paternidad. Todo se colapsará en el momento que los niños no amen a sus padres.

Llega incluso a maldecir a sus hijas, pero luego vuelve a anhelar su llegada, y hablarles como si estuviesen presentes de la manera más amorosa:

> Venid, queridas, venid a besar una vez más a vuestro padre, un último beso, el último sacramento para vuestro padre, y le rogaré a Dios por vosotras y le diré que habéis sido buenas hijas, intercederé por vosotras después de todo, sois inocentes.

Y volviéndose hacia su amigo Rastignac, le explica:

> Son inocentes, amigo mío, díselo a todos... todo ha sido por mi culpa, pues fui yo quien les enseñó a pisotearme. Eso es lo que me gustaba, y eso no es el asunto de nadie, pues la justicia humana no entra en ello, ni la divina tampoco, sería injusto Dios, si las conde

nara por mi causa. No supe cómo comportarme; fui suficientemente estúpido como para renunciar a mis derechos, me había degradado por ellas, ¿cómo podrían haber resultado las cosas de otra manera?, la naturaleza más fina, la mejor alma en la tierra habría sucumbido a la corrupción de tal debilidad por parte de un padre... estoy siendo justamente castigado, fui yo solo la causa de todo lo que hicieron. Las malcrié y ahora buscan sus placeres como antes pedían caramelos, yo permití que gratificaran cada capricho infantil, a los 15 ya tenían su propio carruaje, nada les fue negado...

Ilustración cinematográfica del Ep sexual

Forrest
Forrest Gump (Roben Zemeckis, 1993)

En el cine podemos encontrar al E9 sexual en el filme *Las hermanas Bolena* (Justin Chadwick, 2008), en *Vanity Fair* (Mira Nair, 2004) y en *The Help* (Tate Taylor, 2011), y he elegido para el siguiente comentario *Forrest Gump*, por su indudable riqueza, que incluye una transformación. En este personaje se confunden la acidia con la deficiencia mental, como suele ocurrir con este carácter en que la dispasión nos impresiona como una vida poco consciente.

Al comienzo del filme, vemos una pluma llevada por las corrientes de aire en el espacio sobre un fondo de edificios y árboles que termina posándose a los pies de alguien que está sentado en la parada de autobús. Al notar que ha caído sobre una de sus zapatillas, este la toma y la guarda en su maletín —y al abrirlo, vemos que es una muy pequeña valija en que transporta alguna ropa muy bien doblada y un libro escolar. En el curso del filme, sentiremos que este ha sido un sutil signo de predestinación, que nos invita a sentir que el personaje, pese a sus infortunios, está cuidado por alguna influencia superior.

Muy pronto, nos llamará la atención que es muy conversador, pues le empieza a contar cosas a su vecina, y no se interrumpe pese a que ella no da muestras de interesarse en lo que escucha. Comienza por una observación a acerca de sus zapatos: «Deben ser muy cómodos», le dice, y esto le lleva a recordar su primer par de zapatos, cuando su madre lo lleva a un ortopedista que le coloca unos fierros para corregir un defecto de las piernas. Esto, a su vez lo lleva a recordar cómo lo protegía, pero más

específicamente, cómo consiguió que lo admitieran en el colegio pese a un coeficiente intelectual insuficiente. Las escenas correspondientes nos lo muestran pequeño y sentado al frente de su casa, mientras en el interior proceden los ruidos de unos orgasmos, y luego sale el preceptor, que comenta: «Sí que estoy convencido de que tu madre te quiere mucho». Pese al amor de su madre, Forrest no tiene amigos, y cuando sube por primera vez al bus del colegio, los diversos muchachos lo rechazan como compañero de asiento, sólo que una niñita lo invita a sentarse junto a ella, y con ella traba una gran amistad. Se visitan fuera de las horas de colegio y hasta se fuga ella en su compañía de la casa de su padre; comprenderemos que este la abusa, pese a que Forrest no lo comprende: «No sé por qué Jenny nunca quería volver a casa (...), su padre siempre estaba tocándola, besándola y abrazándola, a ella y a sus hermanas (...), no sé de qué tenía miedo».

Poco más adelante, le relata Forrest a su vecina una escena de la infancia en que sus compañeros de colegio lo perseguían en sus bicicletas y él, estimulado por Jenny, huyó de ellos: «¡Corre, Forrest, corre!», le insistía ella, y él, torpemente, corría con sus prótesis de hierro, hasta que, yendo más allá de su capacidad conocida, fue liberándose de esta armadura y corriendo en libertad, a una velocidad hasta entonces desconocida. Esta capacidad de correr tendrá repercusiones en su vida, pues años más tarde, huyendo otra vez de sus compañeros, atravesó sin quererlo un campo de rugby, llamando la atención de tal manera que el equipo quiso tenerlo entre los suyos. Así se ganó una beca para la universidad, y hasta tuvo el privilegio de conocer al presidente Kennedy (este le preguntaba a cada uno de los miembros del equipo cómo se sentía, y Forrest muy simplemente le respondió: «Tengo ganas de hacer pis», frase sincera a la que el presidente respondió con una sonrisa).

Cuando terminó de graduarse, Forrest siguió la invitación de alistarse en el ejército. No le pareció mal, y tampoco le importó la disciplina militar que sólo le requería obedecer y actuar con rapidez. Pero antes de partir a Vietnam, sin embargo, va a ver a Jenny una vez más, con ocasión de una performance en que ella cantará en un bar. Un antecedente a esta escena es otra en que a Jenny la han expulsado del colegió por haber posado semidesnuda para alguna revista. Forrest ya la había visitado en ese colegio de mujeres, y ella había desnudado su pecho frente a él, cosa que le había sido difícil de soportar; y entonces ella le había tomado la mano poniéndosela sobre uno de sus pechos y él había eyaculado, pidiendo excusas y dejándonos comprender que esto era demasiado para él (merece comentarse que un E9 sexual es uno en quien el sexo está contaminado por la dispasión de la pereza, que constituye una inhibición resignada, en tanto que se transforman los impulsos sexuales en fantasías amorosas simbióticas).

Ahora Jenny está cumpliendo con un viejo sueño de cantar como Joan Baez y se presenta semidesnuda en el escenario, pero los hombres en la primera fila no se contentan con escucharla y quieren tocarla, y ello lleva a un altercado en que Forrest, vestido ya con su uniforme militar, una vez más la rescata. Sólo que, al defenderla tan ingenuamente, no comprende que ella no está tan contenta de ser rescatada y le dice que no lo vuelva a hacer, y él le responde entonces que está por irse a Vietnam. Lo despide ella con el consejo de que no intente ser heroico, sino que corra.

En Vietnam, Forrest entabla amistad con su compañero Bubba, que sueña en convertirse algún día en el capitán de un barco de pesca de camarones, y que le propone que sean socios al cincuenta por ciento. Posteriormente, Bubba morirá, y veremos cómo después de la guerra Forrest cumple con su parte de ese sueño. Ambos son parte de un pelotón que sufre el ataque del

enemigo, y Forrest huye, pero luego vuelve a rescatar a su amigo Bubba, con el resultado de que encuentra primero a otros a quienes rescata, entre ellos al teniente Dan. Aunque resulta herido, Forrest se recupera pronto en un hospital militar, donde encuentra todas las cartas que le había creído enviar a Jenny durante la guerra, pero que ella nunca ha recibido. De Jenny, sin embargo, vemos algunas escenas que la muestran en ambientes de hippies, drogas y libertad sexual.

En el hospital, Forrest aprende a jugar a ping-pong gracias a que es capaz, desde el primer intento, de seguir la instrucción fundamental que se le ha dado sobre el juego: «No perder nunca de vista la pelota». Así, en poco tiempo se convierte en un campeón y lo envían a un torneo mundial de ping-pong en China, donde se le da una medalla de honor.

A su regreso, se encuentra por casualidad con una manifestación de hippies contra la guerra en Washington, donde por error lo invitan a hablar ante miles de personas. No se escucha lo que dice por algún problema técnico, pero alcanza a decir su nombre, y entonces, a lo lejos, se escucha a una mujer que lo llama y empieza a acercársele a través de las fuentes de agua. Reconoce entonces a Jenny, y poco después Forrest la rescata de su pareja, que le pega; pero ella sigue con él, y luego de pasar la noche con Forrest caminando por la ciudad, ella se despide para volver con el maltratador. (A estas alturas, ya sabemos que ella tiene el carácter de una E4 tenaz y masoquista, propensa a los abusos).

Alguien que vende raquetas de ping-pong le pide a Forrest que use su producto, y a cambio le entregan un cheque por valor de veinticinco mil dólares, y entonces compra un barco para la pesca de camarones al que llama Jenny. Pero no le va bien, hasta que aparece el teniente Dan, a quien Forrest había salvado la vida y que le había prometido anteriormente: «Si tú llegas a ser capitán

de un barco, yo te secundaré». Y, efectivamente, esto cambiará las cosas, aunque de manera más mágica que lógica: sobreviene una tormenta en la que el teniente desafía con furia a Dios, diciéndole que no logrará hundir el barco, y en los periódicos del día siguiente las noticias revelan que sólo este barco ha sobrevivido al huracán de esa noche. De ahí en adelante, la pesca de camarones se vuelve abundante y ganan millones, que Gump repane generosamente, dándole parte a la iglesia, otra pane a un hospital y también a la familia de Bubba.

Recibe Forrest la noticia de que su madre está enferma, y vuelve corriendo a casa. Tras la muerte de la madre, se queda en Alabama a cortar gratuitamente el pasto en el vecindario, ya que es millonario.

Un día, aparece Jenny en su casa y pasan una temporada juntos como si fueran una familia: «La más feliz de mi vida», dice Forrest. Un día, pasan delante de la casa del padre de Jenny, y ella le tira piedras y grita: «¡Por qué lo hiciste!», y Forrest comenta: «A veces, creo que no hay suficientes piedras».

Se siente Gump tan feliz que le pide matrimonio a Jenny, y ella no responde; pero por la noche lo recibe en su cama, y a la mañana siguiente desaparece, una vez más. Luego vemos a Forrest solo en casa, sentado en diferentes sitios de la propiedad, hasta que se levanta de su silla en el porche y empieza a correr usando las zapatillas que Jenny le había regalado para su cumpleaños. Corre hasta el final de la calle, y luego hasta el final de la ciudad, y hasta el final del condado y del estado, y luego hasta el océano, y de vuelta al otro océano. Se hace famoso una vez más, y la gente, creyendo que tenga un mensaje que transmitir, comienza a seguirlo. Mucha gente se inspira en él y acaba haciendo fortuna. Pero un día ya comprende que sólo ha corrido para dejar atrás el pasado, y vuelve a casa. Y entonces recibe una carta de

Jenny, que lo invita a visitarla en su ciudad; y esta es la razón para la cual estaba, al comienzo del filme esperando un bus que Jenny le ha indicado.

La compañera de banco de Forrest (que ha dejado pasar varios autobuses para escucharlo) le explica que la casa que busca está muy cerca, y que puede llegar a ella caminando. Forrest corre, y se encuentra con Jenny, que ahora tiene un niño pequeño a quien ha llamado Forrest, «como su papá». El, al comienzo, no lo puede creer, pero luego le parece maravilloso y se sienta junto al niño a mirar televisión. Jenny le cuenta que está muy enferma y que quiere casarse con él, y entonces él la invita a estar en su casa para cuidar de ella. Tienen una bella fiesta, a la que se presenta el teniente Dan con sus piernas artificiales y con una pareja oriental. Y luego pasan una temporada feliz hasta que ella muere; y un día vemos a Forrest hablarle a la tumba que ha puesto bajo el gran árbol en que jugaban durante la infancia. Le explica las cosas del día, y le entrega una carta escrita por el hijo, que le ha pedido no abrir ni leer, sino tan sólo entregársela a su madre. Por último, vemos a Forrest acompañando al pequeño Forrest al bus escolar, en el que entra con mayor confianza que la suya cuando pequeñito, y Forrest se enorgullece de tener un niño inteligente. La pluma que cae del libro del pequeño Forrest vuela esta vez hacia el cielo, meciéndose en el viento como en la escena inicial.

La vida de Forrest Gump nos muestra a una persona patológicamente tímida y poco inteligente, pero muy recta, leal y generosa, que, a pesar de su simplicidad y su falta de pretensiones, llega al éxito y a la felicidad, y nos impresiona como protegido por la providencia.

LOS JOVIALES E9 SOCIALES

Si los E9 sexuales son «mosquitas muertas» que tienden a hacerse invisibles, *y* los E9 conservacionales son personas cuya fuerza, como en el caso de Churchill, se parece en algo a la del E8, los E9 sociales son los joviales, los que buscan ser importantes para el grupo en que participan —y participan en muchos grupos, dado su afán de sentirse parte. A diferencia de otros E9, además, nos llama la atención en ellos cierta autoimportancia, que en algunos personajes literarios se ve caricaturizada como pomposidad.

Pickwick. Podemos reconocer este tipo en el célebre personaje de Dickens que protagoniza *Los papeles postumos del Club Pickwick.* Al comienzo de la novela, se nos presenta Pickwick como el respetado fundador del club que lleva su nombre y que se dedica a comunicar observaciones tales como las características de los pantanos de las cercanías de Londres y otras curiosidades. Diríamos que se trata de un personaje sonriente y, sobre todo, muy honorable, cuyo prestigio se debe aparentemente a sus agudas observaciones, pero también en forma implícita a cierta aptitud para el liderazgo; en otros términos, practica una forma de seducción a través de la cual convence a los demás de la importancia de observaciones que de otra manera pudieran parecemos triviales.

Poco después de la sesión del club de los pickwickianos, con cuya descripción se inicia la novela, vemos a un pequeño grupo de ellos emprender un viaje de investigación por las cercanías de Londres, y muy pronto entra en conflicto Pickwick con el cochero, al preguntarle tales cosas como el tiempo que lleva trabajando o la edad de su caballo, pues el cochero sospecha que este interrogatorio pueda llevarlo a problemas; para el lector, sin embargo, lo

que está teniendo lugar es el ejercicio de una curiosidad que podríamos llamar académica, motivada por el deseo de tener algo nuevo que decir ante su comunidad de admiradores. Y es caricaturesco que Dickens nos hable de una curiosidad por lo que sucede en los alrededores de Londres; es decir, una curiosidad por cosas no muy lejanas de lo obvio, en vez de un interés en saber cosas universales, como los grandes enigmas de la ciencia.

Efectivamente, el E9 muestra con frecuencia cierta voracidad de conocimientos de poca monta, que pueden incluso llevar a cierto enciclopedismo o interés en la recopilación de datos de poca trascendencia, y puede también conducir a un interés en ios viajes y en las revistas sobre otros pueblos y culturas. Sólo que el interés en lo lejano pero no muy lejano se ve, en cieno modo, definido por una excesiva insularidad; una excesiva limitación a lo ordinariamente conocido —como tanto recalca Tolkien en su descripción de los hobbits.

En la figura del hobbit convergen una resistencia al cambio y un gran interés por la aventura, a semejanza de Pickwick, que es un hombre de costumbres quien, pese a su conformidad básica, se siente estimulado por la aventura de traspasar los límites de lo habitual. Pequeñas distancias para él se vuelven grandes aventuras, de tal manera que puede hablar de algo «tan lejano como Gales».

Otro rasgo característico de su personalidad es la pomposidad, que podemos interpretar como un sustituto del ser que, a su vez, perpetúa una real pero oculta insignificancia. Algo relacionado con tal pomposidad es su ardor, es decir, su entusiasmo: el falso entusiasmo de alguien desconectado de la verdadera vida, y comparable también a la jovialidad, que es una máscara que oculta la acidia mortecina del E9 como parte de la contrapasión de los que aparecen a nuestros ojos como apasionados por el juego social de

la participación grupal. No son en realidad conscientes de tal acidia mortecina en que se sostiene su pasión jovial y generosa, sino sólo de su entusiasmo y de su interés en cosas tales como las curiosidades o el supuesto mérito de comunicarlas, los libros de viajes y la conversación amena, que sirven para distraer la atención desde el mundo interno. La pompa, entonces, es algo que viene a darle importancia a lo que sin ella se revelaría como trivial.

La importancia personal de Pickwick está tan íntimamente relacionada con la existencia de los pickwickianos, que podríamos considerarla como una construcción social. Ya la mera participación en el club de los pickwickianos les confiere honra a sus miembros, y tanto más a su personaje central, que por ser el fundador de su distinguido club ya adquiere un prestigio que va más allá del valor de un individuo aislado, como si al hablar en nombre del club adquiriesen sus miembros un nivel de autoridad prestado por una entidad fantasma.

Dice en algún momento Pickwick a los suyos: «Si alguna vez el fuego de la autoimportancia surgiera de este pecho, el deseo de hacerle el bien a la raza humana lo apagaría», y tal vez esta convicción lo convierte no sólo en un representante de su tipo caracterológico, sino en alguien que se presta como caricatura más universal. Pues, ¿no es un fenómeno universal el que nos identifiquemos con nuestra imagen idealizada para así no percatarnos de nuestra sombra?

Micawber. También me parece reconocer al mismo tipo humano en un personaje llamado Micawber, de la novela de Dickens *David Coppeifield*, que vive siempre endeudado y adopta un rol paternal y protector ante el pequeño David. Sabemos que fue modelado sobre la imagen del padre de Dickens, que como el mismo Micawber debió cumplir una sentencia de prisión por endeudamiento.

Lo característico de este personaje, apane de la pomposidad de sus consejos, es la contradicción entre estos y su experiencia —sobre todo, al decirle sentenciosamente a su joven protegido que gastar más de lo que se tiene lleva a la ruina

En la novela semiautobiográfica *David Copperfield,* que examina el abuso del poder y explotación de los más débiles y enfatiza la importancia del altruismo desinteresado, no es de extrañar que aparezcan varios personajes del carácter E9. Entre estos empáticos bonachones que sirven de contrapunto a los villanos y ególatras de la historia, figuran la niñera, Peggotty, y su futuro marido, el cochero Barkins; el noble y generoso hermano de la niñera, Mr. Peggotty, y su simplón sobrino, Ham; el afable compañero del internado, Tommy Traddles, y su prometida, la atenta y trabajadora Sophy Creweler.

El más destacado entre estos personajes de buen corazón es el E9 social, Wilkins Micawber. Jovial y amigable, es un hombre que dirige sus energías hacia todo menos hacia lo que le puede beneficiar a él mismo. David observa que jamás existió un hombre de «tan excelente corazón ni de actividad tan infatigable cuando *no* se trataba de sus propios asuntos». También el amigo de David, Traddles, reconoce este descriptor del carácter E9 Social en Mr. Micawber cuando dice: «Aunque parece que para sí mismo no ha conseguido trabajar con éxito, es el hombre más incansable cuando trabaja para los demás. Nunca he visto cosa semejante».

El principal defecto del bienintencionado Mr. Micawber es que no consigue un trabajo razonablemente renumerado y siempre está en dificultades financieras. Pasa gran parte de la novela intentando esquivar a agentes judiciales y cobradores de deudas. Aunque deber dinero es algo muy infrecuente en los E9 sociales —que suelen ser los que ingenuamente prestan dinero sin que se

les devuelva—, podemos ver en común con los demás E9 sociales que Micawber carece del autocuidado y de la capacidad para responsabilizarse de su propio bienestar.

Al mismo tiempo, padece del excesivo optimismo tan característico del E9 social, que agrava su incapacidad de afrontar sus dificultades o atender sus necesidades. Se limita a convencerse de que «algo aparecerá» —frase que repite como antídoto a su pereza de atender sus propios intereses—, ajeno a su propia iniciativa. Así, de modo llamativamente ciclotímico, oscila entre la desesperación por sus problemas de dinero y el alegre optimismo de que aparezca ese milagroso *algo* para salvarlo de la ruina.

Y como nadie disfruta tanto de beber y comer en compañía como el jovial y amigable Mr. Micawber, su estado de ánimo se levanta notablemente cuando preside como anfitrión o invitado las reuniones sociales. Asombra cómo, al instante, su desolación desparece delante de una mesa con un vaso de ponche.

Otra característica de Micawber es que se desenvuelve en el terreno social de manera tan pomposa que nos resulta cómica. Podemos entender su exagerado aire gentil y ostentación en la manera de hablar como un intento de compensar una profunda e inconsciente sensación de sentirse menos. Se esfuerza en mostrarse y expresarse más de lo es para intentar ganarse un sitio en la esfera social.

En contraste con el subtipo E9 conservacional, Mr. Micawber abraza alegremente los cambios externos. Cambia constantemente de casa, profesión y ciudad, adaptándose con optimismo a cada nuevo entorno. En su exorbitante amigabilidad, la corta edad de David no es en absoluto una barrera para que se amigue con él desde el primer momento con estallidos de elogios, confianzas, incluso peticiones de consejo. Se apresura a sincerar sus defectos con tanta apertura que parece que alardee de ellos.

Su relación con su mujer es del codo fusiona!, hasta el punto de que su mayor crisis no viene de haber sido enviado a la cárcel (porque le está permitido que le acompañen su mujer e hijos), sino de no poder compartir confidencias laborales con su mujer cuando por fin consigue un trabajo que le permite empezar a pagar sus deudas.

Pero, según la ética de la novela de Dickens, codos los deféceos de Mr. Micawber —su pomposidad y auconegligencia— son debilidades humanas que se pueden perdonar. El único fallo imperdonable en *David Copperfield* es la falca de empacía por los demás, algo que le sobra a Mr. Micawber. Esce personaje entra como el clown que ofrece alivio cómico a David en el momento más penoso del joven huérfano, y acaba siendo una especie de héroe que desinteresadamente salva a sus seres queridos de las maldades del envidioso Mr. Heep. Dickens recompensa el carácter abnegado y bondadoso de Micawber enviándole a Australia, donde recibe el reconocimiento y respecto social entre su nueva comunidad.

El Conde Rostov en 'Guerra y paz. Transcribo, a propósito de este personaje, lo que dice de él Tolstói en el décimo capítulo de su novela, cuyo tema es el festejo de dos mujeres en la familia llamadas ambas Natasha.

> El conde saludaba a los invitados y los invitaba a todos a cenar. «Le estoy muy, muy agradecido, *mon cher»* (o *«ma chere»),* les decía sin excepción y sin la menor variación en su tono, llamándolos también «mi querido», sin importar que estuvieran por encima o por debajo de él en rango. «Le agradezco por mí y por nuestros dos seres queridos, cuyo nombre celebramos en este día. Pero venga a la cena o me ofenderé, *ma chére.* ¡En nombre de toda la familia, le ruego que venga, *mon cheñ».* Les repetía estas palabras a todos sin excepción ni variación, y con la misma expresión en su rostro lleno,

> alegre y afeitado, con la misma presión firme de la mano y las mismas inclinaciones rápidas y repetidas. Tan pronto como se iba un visitante, regresaba a uno de los que aún estaban en el salón, acercaba una silla hacia él o ella, y extendía sus piernas de manera relajada, y poniéndose las manos en las rodillas con el aire de un hombre que disfruta de la vida y sabe cómo vivir, se balanceaba con dignidad, ofrecía conjeturas sobre el clima o abordaba cuestiones de salud, a veces en ruso y, a veces, en un francés muy malo pero seguro de sí mismo; luego, nuevamente, como un hombre cansado pero inquebrantable en el cumplimiento del deber, se levantó para despedir a algunos visitantes, y acariciando sus escasos cabellos grises sobre su calva mancha, también les pidió que volvieran a cenar. A veces, al regresar de la antesala, pasaba por el conservatorio y la despensa hacia el gran comedor de mármol, donde se colocaban mesas para ochenta personas; y mirando a los lacayos, que traían plata y porcelana, movían mesas y desplegaban la ropa de mesa de damasco, llamaba a Dimitri Vasilevich, un hombre de buena familia y el administrador de todos sus asuntos, y mientras observaba con placer la enorme la mesa, decía: «Bueno, Dimitri, verás que las cosas son como deberían ser. ¡Es cierto! Lo bueno es el servicio, eso es todo». Y con un complaciente suspiro, regresaba al salón.

Rip van Winkle. Cito a continuación lo que me ha escrito Susan Sylvester acerca de la vida del protagonista de este conocido cuento de Washington Irving, que transcurre en un pequeño pueblo en las montañas de norte de Nueva York, antes y después de la Guerra de Independencia norteamericana. Aunque el personaje de Rip Van Winkle tenga algunas características que no pertenecen propiamente a los E9, la indolencia se manifiesta de una manera patente en este personaje.

El autor describe a Rip como un hombre «simple y bondadoso», «manso de espíritu y un atento vecino», «propenso a ser obsequioso y conciliador». Añade que «fue uno de esos mortales felices, que llevan largos años practicando el hábito de una disposición-ingenua, que toman el mundo

con calma, que comen lo que se puede conseguir con el menor pensamiento o problema...». Además de ser alguien resignado que no quiere causar problemas, nuestro protagonista revela una marcada estrategia de evitar el conflicto y mantener el statu quo.

Podríamos colocar a nuestro personaje dentro del subtipo E9 social por la «popularidad universal» que tiene entre sus vecinos:

> Nunca se negaría a ayudar a un vecino, ni siquiera en el trabajo más duro, y estaba entre los primeros en los encuentros campestres para moler maíz indio o construir cercas de piedra; las mujeres del pueblo también solían solicitarle para que realizara sus encargos, y que les hiciera las pequeñas tareas que sus maridos menos complacientes no harían por ellas. En una palabra, Rip estaba listo para atender los asuntos de todos menos los suyos propios...

El sociable Rip es «un gran favorito entre las buenas mujeres de la aldea», y parece desenvolverse bien en compañía de los niños:

> Los niños de la aldea también gritaban de alegría cada vez que se acercaba. Participó en sus deportes, les hacía sus juguetes, les enseñó a volar cometas y a jugar a las canicas, y les contó largas historias de fantasmas, brujas e indios. Cada vez que se apresuraba por la aldea, estaba rodeado por una tropa de ellos, colgando de sus faldas, aferrándose a su espalda y gastándole mil bromas con impunidad; y ni un perro le ladraría en todo el vecindario.

Según el cuento, parecería que su única causa de infelicidad es su sumisión e incapacidad de enfrentarse a los acosos de su autoritaria mujer. La queja principal de la señora Van Winkle es que su marido huye compulsivamente de las responsabilidades de su casa y familia, perdiéndose en las necesidades de su comunidad, tomándolas como suyas propias. El único «error en la disposición de Rip» que el autor reconoce es «una aversión insuperable a todo tipo de trabajo rentable», rasgo que puede pertenecer a los resignados E9 sociales por su altruismo compulsivo y su tabú a brillar, manifestaciones de su olvido de sí.

El autor justifica a Rip de su evitación del conflicto, adjudicando a la señora Van Winkle el estereotipo misógino de «arpía», «esposa vejatoria» y «terrible marimacho» que hasta lanzaba al fiel perro de Rip su «mirada de odio»:

> Los tiempos empeoraron y empeoraron con Rip Van Winkle a medida que pasaban los años de matrimonio; un mal genio nunca se suaviza con la edad, y una lengua afilada es la única herramienta afilada que crece con mayor facilidad con el uso constante.

Su manera de evadir el conflicto de la tiranía que vive en su casa es desconectándose de sí en la esfera social, ya sea trabajando en casas y huertas ajenas, jugando con los niños, o entablando largas charlas en el pub del pueblo:

> Durante mucho tiempo solía consolarse, cuando era expulsado de su hogar, frecuentando una especie de club perpetuo de sabios, filósofos y otros personajes ociosos de la aldea; que celebró sus sesiones en un banco ante una pequeña posada... Aquí solían sentarse a la sombra durante un largo y perezoso día de verano, hablando con indiferencia sobre los chismes del pueblo o contando aburridas historias interminables sobre nada.

Un día, buscando refugio de su iracunda esposa, Rip se aventuró a la cima de una montaña con su rifle detrás de una ardilla. Allí se encuentra con seres extraños que le hechizan con un mágico licor de tal manera que se durmió durante veinte años. Al despertar, bajó al pueblo sin comprender lo que le había pasado. Cuando señalan a lo lejos a su hijo, que lleva su mismo nombre y parece el vivo retrato de él mismo veinte años atrás, Rip entra en un gran aturdimiento cognitivo.-

> No soy yo mismo, soy otra persona, ese soy yo allá, no, esa otra persona se metió en mis zapatos, fui yo mismo anoche, pero me quedé dormido en la montaña y cambiaron mi arma, y todo ha cambiado, y yo he cambiado, y no puedo decir cuál es mi nombre, o quién soy.

Los perezosos

Podemos considerar a Rip —cuyo nombre hacen alusión a las siglas que se colocan en las lápidas de los difuntos— entre los representantes más resignados del carácter E9. Disfrazado de simpático cuento, encontramos un relato de uno que ha muerto en vida, olvidándose completamente de sí. Haciéndose el muerto, evita enfrentarse a la tiranía a la que se somete tanto en su casa como a nivel colectivo, ya que duerme durante toda la Revolución americana. Desde una perspectiva del buscador, se puede considerar como una gran tragedia que, al despertar del largo sueño que padece tras la toma de un elixir mágico —elixir que sólo aumenta su neurosis—, todo sigue como antes, sin el más mínimo atisbo de transformación:

> Rip ahora reanudó sus viejos paseos y hábitos; pronto se encontró con muchos de sus antiguos conocidos, aunque todos empeorados por el desgaste del tiempo; y prefería hacer amigos entre la generación nueva, con quienes pronto ganó popularidad.
>
> Al no tener nada que hacer en casa, y al llegar a esa edad feliz cuando un hombre puede estar ocioso e impune, tomó su lugar una vez más en el banco de la puerta de la posada, y fue venerado como uno de los patriarcas de la aldea y un cronista de los viejos tiempos «antes de la guerra».

Ilustración cinematográfica del E9 social

B renda
Bagdad Café (Percy Adion, 1987)

Recuerdo a una persona de este tipo como uno de los protagonistas en *Después de la boda* (Susanne Bier, 2006), pero el filme que he elegido para este comentario es *Bagdad Café.*

Al comienzo, vemos a un hombre furioso con su mujer en medio de un paisaje desolado. Termina ella dejando el coche en que han viajado juntos, y él se marcha, en tanto que la mujer, con su maleta, continúa a pie por la carretera, y de fondo se escucha una melodía que es a la vez como un llamado y una expresión de soledad. Un camión se detiene y le ofrece llevarla, pero ella, que se llama Jasmin, no lo acepta, y poco después llega a una gasolinera junto a un café —llamado Bagdad Café. Le solicita un cuarto a la encargada, que es Brenda, una mujer violenta (E8 sexual) que la mira como si fuese una extraterrestre y con gran desconfianza. Un muchacho toca Bach al piano, aunque Brenda, que es su madre, apenas lo tolera y le grita que pare cada vez que se presenta alguien en el restaurante.

Brenda ha tenido un altercado con su marido justo antes de la llegada de Jasmin, y este la ha dejado (aunque veremos que la espía desde su coche tras uno matorrales). Poco más adelante, entra Brenda al cuarto de Jasmin y no sólo se sorprende, sino que se alarma al ver ropas y artículos de toilette de hombre; ello se debe a que Jasmin ha tomado por error la maleta de su marido al separarse de él, pero Brenda imagina un engaño alarmante y llama al sheriff. Este acude, pero concluye que la visitante tiene sus papeles en orden y que es irrelevante como quiera vestirse.

Un día en el que Brenda ha salido de compras, Jasmin aprovecha para limpiar el lugar, que es un caos, y lo deja bien ordenado y limpio. Pero a su retorno Brenda se enfurece de que ella se haya tomado tal libertad y la conmina a recuperar toda la basura, dejando todo como estaba. Sólo que, poco después, le dice que lo olvide, y cuando aparece su hija, a quien hasta ahora sólo hemos visto que acude a pedir dinero, le dice: «Quita de aquí tu basura: este es un sitio para los clientes».

Vemos a continuación cómo Jasmin escucha al muchacho que toca el piano en el café, se relaciona amistosamente con la hija y toma en sus brazos al bebé del pianista, y también vemos como todos se reúnen con ella en su habitación. Esto enfurece a Brenda, quien le dice: «Vete a jugar con tus propios hijos», a lo que Jasmin responde que no los tiene. Poco después, Brenda le pide excusas y le explica que su marido la ha abandonado, y que tiene muchas cosas de las que ocuparse. Esto marca un momento en que empieza a aceptar la ayuda de Jasmin, a quien le permite ayudar en cosas como recoger los platos y servir a los escasos visitantes.

Pero sorprende Jasmin a todos con un elemento mágico: cuando le piden galletas, las hace surgir aparentemente de la nada, y es que en la maleta del marido ha encontrado un equipo de magia, y poco a poco va aprendiendo los trucos y el uso de esas herramientas. Ello empieza a darle más popularidad al lugar, de manera que los camioneros se detienen a menudo, no sólo para tomarse un café, sino para gozar del espectáculo. Así, Jasmin se trasforma en el gran atractivo del lugar, y Brenda también empieza a recobrar vida y a sonreír.

Un huésped habitual del lugar es un pintor que ha trabajado en escenarios para Hollywood, y poco a poco se lo ve más apreciativo hacia Jasmin, a quien mira como si fuera un portento de la naturaleza. Un día le propone pintarla, y esto pasa a ser parte

de la rutina de ambos. Además, los retratos se van haciendo más íntimos a medida que ella le permite mostrar algo de su pecho.

Llega el momento, sin embargo, en que reaparece el sheriff para advertirle que ha terminado el plazo de su visa y que debe ya volverse a su país. Ella no tiene más que acatar, y el café queda vacío sin su presencia, como en un duelo. Un camionero pregunta: «Where is the magic?» (¿dónde está la magia?), y el indígena del mostrador responde simplemente que «la magia se ha terminado». Vemos un retrato de Jasmin en una pared y a Brenda abandonada fuera de la oficina cuando recibe un llamado. No funciona la conexión, pero comprendemos que es Jasmin que está llamando desde Alemania, y poco después la vemos aparecer con su maleta y un vestido blanco. Ambas se abrazan; recupera su vida el café, donde ahora las dos mujeres ofrecen un espectáculo en el que bailan, cantan y hacen trucos de magia juntas. Hasta el marido de Brenda acude al café y queda asombrado por la transformación de su esposa, que se ha vuelto una mujer feliz.

Termina el filme cuando el pintor le propone a Jasmin matrimonio como solución a su problema para permanecer en el país. La respuesta de Jasmin es que debe consultarlo con Brenda, y en ello percibimos la medida en que se considera parte de la familia.

Si el E9 social es uno con una pasión de participar en el entorno social, difícilmente podemos encontrar una ilustración más extrema de cómo alguien se adapta y colabora en su entorno pese a la escasa solicitación y aprecio con que se la recibe. Impresiona, a lo largo del filme, su capacidad de sentirse en casa, en medio de un ambiente que la percibe como una extraña; y así como, desde el comienzo del filme, prefiere quedarse en un lugar prácticamente desierto y transformarlo en su propio hogar, es también capaz de trasformar ese lugar abandonado y caótico en un ambiente acogedor para todos.

PALABRAS FINALES A LOS LECTORES

Ante todo, gracias por leerme, lectores amigos o curiosos, o deseosos de entender y entenderse. Estoy contento con el libro que he producido durante mi reciente temporada en Berkeley y su continuación en Barcelona y Udine, durante el resto de 2018, y agradezco a quienes, acompañándome y ayudándome en las cosas de mi vida cotidiana, me han permitido dedicarle mis menguantes energías a esta tarea. Mucho les agradezco también a quienes me han ayudado más directamente con el libro, y especialmente a Antonio Castillo, que me ha dedicado muchas horas buscando documentos en Internet, trasponiendo textos dentro del libro mismo o digitando lo que le dicto, así como a Giulia Gentile, quien me ha acompañado en la redacción de las descripciones de los filmes seleccionados.

Imagino que los textos, referencias cinematográficas, dibujos y explicaciones a lo largo de estas páginas contribuirán a que el mundo se interese más no sólo en el eneagrama, sino en la comprensión de sí requerida por el Gran Viaje. Espero, también, que el mundo académico termine por darse cuenta de que, por cieno

que sea que el tema del eneagrama haya atraído a muchos charlatanes, también es cierto que la psicología de los eneatipos es como el oro verdadero que ha inspirado tales imitaciones.

Dicho esto, no me queda sino despedirme, deseándoles buenos vientos, la gracia de buenos rumbos y, sobre todo, el elemento decisivo de las buenas intenciones.

¡Por la vida!

SOBRE CLAUDIO NARANJO

El doctor Claudio Naranjo, reconocido psiquiatra chileno, filósofo, escritor, maestro y conferenciante de renombre internacional, es considerado pionero en su trabajo experimental y teórico como integrador de la psicoterapia y las tradiciones espirituales de Oriente y Occidente. Con más de 6o años de experiencia clínica, el doctor Naranjo ha sido uno de los grandes expertos en psicoterapia con psicodélicos y un pionero en la investigación de las plantas psicoactivas, en especial la ayahuasca y la iboga. Fue además uno de los tres sucesores de Fritz Perls en el Instituto Esa- len de California, convirtiéndose más tarde en el referente mundial de la terapia Gestalt. A partir de la década de 1970, desarrolló la psicología de los eneatipos —llamada popularmente 'eneagrama'— a partir del protoanálisis de Ichazo, y fundó el Instituto SAT (Buscadores de la Verdad [Seekers After Truth]), una escuela de integración psicoespiritual desde la que alumbró y expandió por el mundo su hoy célebre Programa SAT.

Viajero incansable, activista incombustible, su vida estuvo consagrada a ayudar a los demás en su búsqueda de la transformación y tratar de influir en la opinión pública y las autoridades

en la denuncia de la *mente patriarcal* que subyace a todos los problemas que padecemos y en la idea de que sólo una transformación radical de la educación podrá cambiar el curso catastrófico de la historia.

Trayectoria

Claudio Naranjo nació el 24 de noviembre de 1932, en Valparaíso, Chile. Creció en un ambiente musical y, tras una temprana incursión en el piano, estudió composición musical. Poco después de entrar en la facultad de medicina, sin embargo, dejó de componer y se dedicó más a sus intereses filosóficos. Importantes influencias de esa época fueron el visionario poeta chileno y escultor Tótila Albert, el poeta David Rosenman Taub y el filósofo polaco Bogumil Jasinowski.

Tras licenciarse como doctor en medicina, en 1959, fue contratado por la Escuela de Medicina de la Universidad de Chile para formar parte de un pionero Centro de Estudios en Antropología Médica (CEAM), fundado por el profesor Franz Hoffman. Al mismo tiempo, llevó a cabo su residencia en psiquiatría en la Clínica de Psiquiatría de la Universidad de Chile bajo la dirección de Ignacio Matte-Blanco.

Interesado en la investigación sobre los efectos deshumaniza- dores de la educación médica tradicional, viajó brevemente a los Estados Unidos, en una misión asignada por la Universidad de Chile, para explorar el campo del aprendizaje perceptivo, y en ese momento conoce los trabajos del doctor Samuel Renshaw y de Hoyt Sherman, en la Ohio State University.

En 1962 estuvo en Harvard como profesor invitado con una beca Fulbright en el Centro de Estudios de la Personalidad y en

el Emerson Hall, donde participó en el Seminario de Psicología Social de Gordon Allport. Asimismo, también estudió con Paul Tillich. Antes de su regreso a Chile, en 1963, se asoció con el doctor Raymond Cattell, en el IPAT, Instituto de la Personalidad y Capacidad de Prueba, en Champaign (Illinois), y fue invitado a la Universidad de Berkeley (California) para participar en las actividades del Centro de Valoración e Investigación de la Personalidad (IPAR). Tras un nuevo periodo en el Centro de Estudios de Antropología Médica de la Facultad de Medicina, en Chile, el doctor Naranjo regresó una vez más a Berkeley y al IPAR, donde prosiguió sus actividades como investigador asociado hasta 1970. Durante esa época se convirtió en estudiante de Fritz Perls y en parte de la primera comunidad de la terapia ges- talt, y comenzó a impartir talleres en el Instituto Esalen.

En los años que le llevaron a ser una figura clave en Esalen, Claudio también recibió entrenamiento adicional y la supervisión de Jim Simkin, en Los Angeles, y asistió a talleres de conciencia sensorial con Charlotte Selver. Llegó a ser amigo íntimo de Carlos Castañeda y también formó parte de la innovadora terapia psicodélica de grupo de Leo Zeff (1965-66). Esos encuentros fructificaron en las contribuciones del doctor Naranjo en el uso de harmalina, MDA, ibogaína y otras fenil-isopropil-aminas en el ámbito de la psicoterapia, descritas parcialmente en su libro *The Healingjourney.*

En 1969 fue recabado como consultor de política educativa en el Centro de Investigación creado por Willis Harman en el Stanford Research Institute. Su informe sobre lo que era de aplicación a la educación desde el campo de las técnicas psicológicas y espirituales entonces en boga apareció posteriormente en su primer libro, *La única búsqueda.* Durante ese mismo periodo, fue coautor de un libro, con el doctor Robert Ornstein, sobre

meditación *(Psicología de la meditación), y* también recibió una invitación de la doctora Ravenna Helson para examinar las diferencias cualitativas entre libros representativos del «matriarcado» y el «patriarcado» a partir de su análisis factorial sobre escritores de ficción para niños, lo cual le llevó a escribir *El niño divino y el héroe,* que fue publicado mucho después.

La muerte accidental de Matías, su único hijo, ocurrida en 1970, marcó un punto crucial en la vida de Claudio Naranjo que le llevó a emprender un largo peregrinaje, bajo la guía de Oscar Ichazo, que incluyó un retiro espiritual en el desierto cercano a Arica, Chile. En su opinión, este el verdadero principio de su experiencia espiritual, su vida contemplativa y su guía interior.

Después de salir de Arica, comenzó a enseñar a un grupo en Chile, que incluía a su madre, alumnos de gestalt y amigos. Este grupo, que comenzó de manera más bien improvisada, dio forma a su actividad en Berkeley, durante la década de los 70, e hizo posible la creación de una entidad sin ánimo de lucro llamada Instituto SAT. Los primeros programas SAT recibieron la visita de una serie de maestros invitados, entre los que se contaron el rabino Zalman Schachter-Salomi, Dhiravamsa, Ch'u Fang Chu, Sri Harish Johari y Bob HofFman, creador del Proceso Hoffman.

En 1976, Claudio fue profesor invitado en el Campus de Santa Cruz, de la Universidad de California, durante dos semestres, y más tarde, de forma intermitente, en el California Institu- te of Asían Studies (rebautizado después como California Insti- tute of Integral Studies). Al mismo tiempo, también comenzó a ofrecer talleres de forma discontinua en Europa. De ese modo, pudo seguir perfeccionando determinados aspectos del mosaico de enfoques contenidos en el Programa SAT.

En 1987 lanzó un renacido Instituto SAT para el desarrollo personal y profesional en España. Desde entonces, el Programa

SAT se ha extendido con gran éxito a Italia, Brasil, Chile, México, Colombia, Argentina, Uruguay, Ecuador, Francia y Alemania, y, más recientemente, a Inglaterra, Rusia, Portugal y Corea del Sur.

El doctor Naranjo enseñó en el Instituto Tibetano Nying- ma, de Berkeley, fue miembro de la rama norteamericana del Club de Roma y del Instituto de Investigaciones Culturales de Londres, así como presidente honorario de la Escuela Madrileña de Terapia Gestalt y del Instituto Gestáltico de Santiago de Chile, entre otros muchos.

Desde finales de los años 8o, Claudio repartió su agenda anual entre sus actividades en el extranjero y su labor literaria en su casa de Berkeley. Sus numerosas publicaciones de esa época incluyen la versión revisada de un antiguo libro de terapia gestalt, así como tres nuevos títulos sobre esta escuela. También escribió tres volúmenes sobre las aplicaciones del eneagrama a la personalidad *{Carácter y neurosis, El eneagrama de la sociedad* y *Autocono- cimiento transformador),* un nuevo libro sobre meditación *{Entre meditación y psicoterapia)* y *Cantos de despertar,* una interpretación de los grandes libros de Occidente en tanto que expresiones del viaje interior y variaciones del *relato del héroe.* En su libro *La agonía del patriarcado* (el precedente de *Sanar la civilización* y de *La mente patriarcal)* ofreció por primera vez su interpretación de la crisis mundial como una expresión de un fenómeno psicocul- tural intrínseco a la misma civilización —es decir, la devaluación de la crianza femenina y el instinto infantil por parte de nuestra cultura guerrera— y ofreció una posible solución a esta situación en el desarrollo armónico de nuestros tres cerebros. En los últimos tiempos coordinó la obra 27 *personajes en busca del ser,* donde, junto a un equipo de colaboradores del ámbito de la psicoterapia, escribió sobre el inédito asunto de los 27 subtipos de la psicología de los eneatipos; además, diseñó una nueva cosecha de

obras sobre eneagrama, especialmente la enciclopédica colección *Psicología de los eneatipos, y* sobre otros temas diversos, como hermenéutica musical. Recientemente, publicó también *Ayahuasca, la enredadera del río celestial,* que recoge cincuenta años de su labor de investigación en psicoterapia con esta bebida amazónica, *La revolución que esperábamos,* por una política de la consciencia que constituya un antídoto para nuestro mundo en crisis, y *Exploraciones psicodélicas,* fruto de su enorme experiencia en psicoterapia con psicoactivos.

Desde finales de los 90, el doctor Naranjo impartió muchas conferencias sobre educación y trató de influir en la transformación del sistema educativo en distintos países. Fue su convicción de que «nada es más esperanzador, en términos de evolución social, que el fomento colectivo de la sabiduría, la compasión y la libertad individual». A través de su libro *Cambiar la educación para cambiar el mundo,* publicado en 2004 y hoy referencial en el mundo educativo, trató de estimular los esfuerzos de los profesores entre los graduados del SAT que comienzan a implicarse en el proyecto del SAT educación, que ofrece al personal docente y a los estudiantes de las escuelas de educación un plan de estudios complementario en autoconocimiento, reparación de relaciones paténtales y cultura espiritual. Debido a esas contribuciones, la Universidad de Udine le confirió, en el año 2005, un Doctorado Honoris Causa en Educación.

En el año 2006 fue creada la Fundación Claudio Naranjo para aplicar las propuestas del doctor Naranjo concernientes a la transformación de la educación tradicional en una educación que no descuide el desarrollo humano del que depende, en su opinión, nuestra evolución social.

Los últimos tiempos de su vida fueron cada vez más productivos: los numerosos simposios sobre psicología de los eneatipos

se combinaron con encuentros multitudinarios con sus seguidores y estudiantes, a la vez que seguía produciendo libros como *La raíz ignorada de los males del alma y del mundo*, *Ensayos sobre psicología de los eneatipos* o su autobiografía, todo ello combinado con una intensa militancia por el cambio social a través de la exploración de la conciencia.

Ya con sus fuerzas disminuidas y asumiendo la cercanía de la muerte, aunque con un excelente buen humor, Claudio viajó a Estados Unidos para reunirse una última vez con su maestro, Tarthang Tulku Rimpoché, en el monasterio de Odiyan, California. Dos días después de este encuentro, en la noche del 11 al 12 de julio de 2019, Claudio falleció en su casa de Berkeley, consciente y en calma.

Links

Página web personal: http://www.claudionaranjo.net
Fundación Claudio Naranjo: http://www.Rindacionclaudiona- ranjo.com/
Ediciones La Llave: http://www.edicioneslallave.com
Programa SAT: http://www.programasat.com

Otros libros de Claudio Naranjo

La agonía del patriarcado
La única búsqueda
El niño divino y el héroe
Gestalt sin fronteras'
Carácter y neurosis'
Entre meditación y psicoterapia
El eneagrama de la sociedad. Males del mundo, males del alma Cambiar la educación para cambiar el mundo'
Cantos del despertar
Gestalt de vanguardia
Cosas que vengo diciendo'
Por una gestalt viva
La mente patriarcal
Sanar la civilización
Auto cono cimiento transformador
2 7 personajes en busca del ser
Ayahuasca, la enredadera del río celestial
La revolución que esperábamos'
El viaje interior en los clásicos de Orienté

Psicología de los eneatipos — Vanidad
La música interior
El carácter en la relación de ayuda'
Budismo dionisiaco'
Terapia gestalt: actitud y práctica de un experiencialismo ateórico'
Exploraciones psicodélicas'
Psicología de los eneatipos — Cobardes, desafiantes y fanáticos'
Ensayos sobre psicología de los eneatipos'
Psicología de los eneatipos — La pereza psicoespirituaL
La raíz ignorada de los males del alma y del mundo'
Psicología de los eneatipos — Golosos'
Ascenso y descenso de la montaña sagrada

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ALBERT, TÓTILA, *Die Geburtaus dem Ich,* Books on Demand, 2015.

ALEMÁN, MATEO, Guzmán de Alfarache, Anaya, Madrid 2006.

ALISTEN, JANE, *Orgullo y prejuicio,* Anaya, Madrid, 2017.

BACK, PEARL S., *Pabellón de mujeres,* Punto de Lectura, Barcelona, 2017.

BALZAC, HONORÉ DE, *La comedia humana,* ECC Ediciones, Barcelona, 2014.

STEVENS, BARRY, *No empujes el río,* Cuatro Vientos, Santiago de Chile, 2016.

BAUM, L. FRANK, *El maravilloso mago de Oz,* Alfaguara, Madrid, 2006. BERGMAN, INGMAR, *Fresas Salvajes,* Aymá Editores, Barcelona, 1968. BOSWELL, JAMES, *Vida de Samuel Johnson,* Acantilado, Barcelona, 2007.

BRONTÉ, EMILY, *Cumbres Borrascosas,* Alianza Editorial, Madrid, 2017.

CANETTI, ELIAS, *El testigo oidor. Cincuenta caracteres,* Ediciones La Llave, Barcelona, 2014.

CARPENTIER, ALEJO, *El siglo de las luces,* DeBolsillo, Barcelona, 2018.

CARRERE, EMMANUEL, *El adversario,* Anagrama, Barcelona, 2018.

CARRERE, EMMANUEL, *Limónov,* Anagrama, Barcelona, 2018.

CERVANTES, MIGUEL DE, *Don Quijote de la Mancha,* Alfaguara, Madrid, 2015.

CHAUCER, GEOFFREY, *Cuentos de Canterbury,* Anaya, Madrid, 2006.

Dramatis personae

CHÉJOV, ANTÓN, *Teatro completo,* Editorial Losada, Buenos Aires, 2011.

COETZEE, J.M., *El maestro de Petersburgo,* DeBolsillo, Barcelona, 2014.

COHÉN, ALBERT, *Bella del Señor,* Anagrama, Barcelona, 1992.

COLLODI, CARLO, *Las aventuras de Pinocho,* Penguin, Barcelona, 2016.

CONAN DOYLE, Arthur, *Obras completas de Sherlock Holmes,* Edimat, Madrid, 2018.

CONSTENLA, JULIA, *Sábato, el hombre: una biografía,* Seix Barral, Barcelona, 1997.

DANTE ALIGHIERI, *Divina comedia,* Anaya, Madrid, 2013.

DICKENS, CHARLES, *David Coppefreld,* Teide, Barcelona, 2013.

DICKENS, CHARLES, *Los papeles postumos del club Pickwick,* Penguin, Barcelona, 2016.

DOSTOIEVSKI, FIÓDOR, *Los hermanos Karamazov,* Alba, Barcelona, 2013.

DOSTOYEVSKI, FIÓDOR, *Crimen y castigo,* Alba, Barcelona, 2017.

DOSTOYEVSKI, FIÓDOR, *El idiota,* Penguin, Barcelona, 2015.

ENDE, MICHAEL, *Momo,* Alfaguara, Madrid, 2015.

FABER, MICHEL, *Pétalo carmesí, flor blanca,* Anagrama, Barcelona, 2015.

FAST, HOWARD, *El asesino que entregó su arma,* Ediciones La Llave, Barcelona, 1999.

FAST, HOWARD, *Espartaco,* Edhasa, Barcelona, 2003.

FAST, HOWARD, *La última frontera,* Siglo XX Editores, Ciudad de México, 1954-

FAST, HOWARD, *The Children,* Open Road Media, 2011.

FAST, HOWARD, *Mis gloriosos hermanos,* Edhasa, Ciudad de México, 1995.

FAST, HOWARD, *Max: A Novel,* Open Road Media, 2011.

FIELDING, HENRY, *Tom Jones,* Anaya, Madrid, 1997.

FITZGERALD, FRANCIS SCOTT, *Elgran Gatsby,* DeBolsillo, Barcelona, 2015

FLAUBERT, GUSTAVE, *Madame Bovary,* Austral, Buenos Aires, 2016.

FOWLES, JOHN, *El mago,* Anagrama, Barcelona, 2015.

GARCÍA LORCA, FEDERICO, *La casa de Bernarda Alba,* Cátedra, Madrid,

Bibliografía citada

GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL, *Cien años de soledad,* DeBolsillo, Barcelona, 2013.

GOETHE, WOLFGANG VON, *Fausto,* Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2018. GURDIEFF, G. L, *Encuentros con hombres notables,* Gaia, Madrid, 2017. HARDY, THOMAS, *Tess de los d'Urberville,* Alba, Barcelona, 2017.

HAWTHORNE, NATHANIEL, *La letra escarlata,* Penguin, Barcelona, 2015. HESSE, HERMANN, *Siddharta,* Bruguera, Barcelona, 1977.

IBSEN, HENRIK, *Casa de muñecas /Hedda Gabler,* Anaya, Madrid, 2014.

IONESCO, EUGÉNE, *Hugoliada,* Cuadernos de Langre, San Lorenzo del Escorial, 2017.

IRVING, WASHINGTON, Rip Van Winkle, Nórdica Libros, Madrid, 2015. JOYCE, JAMES, *Retrato del artista adolescente,* Argos, Barcelona, 1980. JOYCE, JAMES, *Ulises,* El Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2017.

KAFKA, F., *Carta a mi padre,* Emecé, Buenos Aires, 1955.

KAFKA, F., *El castillo,* DeBolsillo, Barcelona, 2012.

KAFKA, F., *El proceso,* DeBolsillo, Barcelona, 2013.

KAFKA, F., *Metamorfosis,* Austral, Buenos Aires, 2015.

KAZANTZAKIS, NIKOS, *Zorba el griego,* Acantilado, Barcelona, 2018. KIPLING, RUDYARD, *El libro de la selva,* Sexto Piso, Madrid, 2013. LISPECTOR, CLARICE, *La hora de la estrella,* Siruela, Barcelona, 2018.

LONDON, JACK, *La llamada de lo salvaje,* Anaya, Madrid, 2018.

MACHADO DE ASSIS, JOAQUIM, *Don Casmurro,* Cátedra, Madrid, 1991. MASTRETTA, ANGELES, *Arráncame la vida,* Booket, Barcelona, 1995. MASTRETTA, ANGELES, *Mal de amores,* Seix Barral, Barcelona, 2009. MELVILLE, HERMÁN, *Bartleby el escribiente,* Anaya, Madrid, 2014. MELVILLE, *Moby Dick,* Valdemar, Madrid, 2011.

MIKES, GEORGES, *How to be an Alien: A Handbook for Beginners and Advanced Pupils,* Penguin, Nueva York, 1973.

MILTON, JOHN, *El Paraíso Perdido,* Cátedra, Madrid, 2011.

MOLIERE, *El tartufo,* Austral, Buenos Aires, 2017.

MURAKAMI, HARUKI, *Kafka en la orilla,* Tusquets, Barcelona, 2006.

Dramatis personae

NABOKOV, VLADIMIR, *Lolita,* Anagrama, Barcelona, 2016.

NARANJO, CLAUDIO, *Cantos de despertar. El mito del héroe en los grandes poemas de Occidente,* Ediciones La Llave, Barcelona, 2014.

NARANJO, CLAUDIO, *Carácter y neurosis, una visión integradora,* Ediciones La Llave, Barcelona, 2011.

NARANJO, CLAUDIO, *El eneagrama de la sociedad,* Ediciones La Llave, Barcelona, 2011.

NÉMIROVSKY, IRENE, *Jezabel,* Salamandra, Barcelona, 2012.

NIETZSCHE, FRIEDRICH, *Así habló Zaratustra,* Valdemar, Madrid, 2015.

PASTERNAK, BORIS, *Doctor Zhivago,* Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016.

PÉREZ GALDÓS, BENITO, *Doña Perfecta,* Cátedra, Madrid, 2017.

PROUST, MARCEL, *En busca del tiempo perdido,* Anaya, Madrid, 2016.

ROSTAND, EDMOND, *Cyrano de Bergerac,* Reino de Cordelia, Madrid, 2019.

SÁBATO, ERNESTO, *Abbadón el exterminador,* Bibliotex, Barcelona, 2001.

SALINGER, J.D., *El guardián entre el centeno,* DeBolsillo, Barcelona, 2010.

SAPPHIRE, *Push,* Anagrama, Barcelona, 1998.

SARAMAGO, JOSÉ, *El cuaderno del año del Nobel,* Alfaguara, Madrid, 2018.

SARAMAGO, JOSÉ, *Todos los nombres,* DeBolsillo, Barcelona, 2015.

SCHLINK, BERNARD, *El lector,* Anagrama, Barcelona, 2018.

SGORLON, CARLO, *Il trono di legno,* Mondadori, Roma, 1995.

SHAKESPEARE, WILLLAM, Obras completas, Losada, Ciudad de México, 2016.

STEINBECK, JOHN, *Al este del Edén,* Austral, Buenos Aires, 2015.

STEINBECK, JOHN, *Las uvas de la ira,* Alianza, Madrid, 2012.

STENDHAL, *Rojo y negro,* Penguin, Barcelona, 2015.

SÜSKIND, PATRICK, *El perfume,* Seix Barral, Barcelona, 1999.

THACKERAY, W. MAKEPEACE, *La feria de las vanidades,* Alba, Barcelona, 2018.

TOLSTÓI, LEV, *Ana Karenina,* Austral, Buenos Aires, 2017.

Tolstói, Lev, *Guerra y Paz,* Austral, Buenos Aires, 2018.

TWAIN, MARK, *Huckelberry Finn,* Akal, Madrid, 2019.

Bibliografía citada

TWAIN, MARK, *Las aventuras de Tom Satuyer,* Anaya, Madrid, 2005.

VARGAS LLOSA, MARIO, *Pantaleón y las visitadoras,* DeBolsillo, Barcelona, 2015.

VERNE, JULIO, *Veinte mil leguas de viaje submarino,* Anaya, Madrid, 2019.

VÍCTOR HUGO, *Los miserables,* Alianza, Madrid, 2013.

WHITMAN, WALT, *Hojas de hierba,* Alianza, Madrid, 2012.

WILLIAMS, TENNESSEE, *La gata sobre el tejado de zinc,* Unidad Editorial, Barcelona, 1999.

ZOLA, Emile, *Nana,* Cátedra, Madrid, 2015.

Siempre he pensado y dicho que los escritores de ficción han sabido hablar de los tipos humanos de manera más interesante e informativa que los psicólogos en su lenguaje conceptual. Ello se debe, seguramente, a que los escritores escriben a partir de vivencias y el arte comunica principalmente verdades vividas. Además, no sólo se describen en la literatura diversos tipos humanos o caracteres, sino que se presentan junto a diversas actitudes hacia ellos, desde la admiración y el amor (que nos enseña a amarlos) hasta la crítica y la burla; también se describen los tipos humanos con diferentes niveles de salud mental, desde lo monstruoso a lo sublime. (...)

Imagino que los textos, referencias cinematográficas, dibujos y explicaciones a lo largo de estas páginas contribuirán a que el mundo se interese más no sólo en el eneagrama, sino en la comprensión de sí requerida por el Gran Viaje. Espero, también, que el mundo académico termine por darse cuenta de que, por cierto que sea que el tema del eneagrama haya atraído a muchos charlatanes, también es cierto que la psicología de los eneatipos es como el oro verdadero que ha inspirado tales imitaciones.

Dicho esto, no me queda sino despedirme, deseándoles buenos vientos, la gracia de buenos rumbos y, sobre todo, el elemento decisivo de las buenas intenciones.

¡Por la vida!

CLAUDIO NARANJO